Fernando Dogana

# Suono e senso

## Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico

ona
UEG

PSICOLOGIA

FRANCO ANGELI

BIBLIOTECA
FACOLTÀ DI MAGISTERO
LINGUISTICA E LINGUE STRANIERE
VERONA
U.e
fon
55

Università di Verona
Sistema Bibliotecario d'Ateneo
08823113

Fernando Dogana

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI VERONA
DIP.TO DI LINGUISTICA
BIBLIOTECA
ISTITUTO LINGUISTICA L.L. STRANIERE

# Suono e senso

## Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico

ISTITUTO LINGUISTICA
LL. STRANIERE - VERONA
N. R. I. 3407

FRANCO ANGELI

*F. Dogana* (Valdagno, 1937) laureato in filosofia a Padova e specializzatosi in psicologia all'Università Cattolica di Milano è stato assistente di psicologia dell'età evolutiva presso la stessa università e incaricato di psicologia alle Università di Chieti e di Torino. Attualmente è incaricato di psicologia presso l'Università Cattolica di Milano. I suoi interessi scientifici si sono rivolti al settore della psicologia evolutiva (*I condizionamenti marginali nello sviluppo psicologico del bambino*, Angeli 1977), della psicologia sociale (*Psicopatologia dei consumi quotidiani*, Angeli, 1976) e della psicolinguistica.

Esprimo un vivo ringraziamento alle seguenti persone:
la prof. Celestina Milani, dell'Università di Padova, e il prof. Benito Lanci di Lanciano, che mi hanno fornito preziose indicazioni, soprattutto per le parti storiche e linguistiche; mia moglie Marilisa Tonin, che mi ha aiutato nella compilazione delle raccolte lessicali; il sig. Pietro Leonardi, che ha realizzato i grafici e i disegni; la sig. Maria Rita Vigorelli, che ha dattiloscritto il testo.

*3ª edizione: 1988*

Copyright © by Franco Angeli, Milano, Italy
È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

# INDICE


**Introduzione** pag. 11
1. Il problema » 11
2. Contributi interdisciplinari per un riposizionamento del problema » 14
3. Obiettivi della presente ricerca » 15
4. Tavola analitica dei problemi » 16
5. Terminologia utilizzata » 19
6. Piano del lavoro » 21

**Parte I — Premesse**

**1. Premesse fenomenologiche** » 25
1.1. Comunicazione digitale e comunicazione analogica » 25
1.2. La « coscienza cratiliana » » 30
1.3. Tipologie del fonosimbolismo » 35
1.3.1. Sinestesie « prelinguistiche » » 35
1.3.2. Il linguaggio infantile » 37
1.3.3. Il linguaggio dei primitivi » 39
1.3.4. L'espressione delle emozioni » 42
1.3.5. Il linguaggio poetico » 44
1.3.6. I mutamenti fonetici e semantici » 47

**2. Premesse storiche** » 54
2.1. Gli epigoni di Cratilo » 54
2.1.1. Le origini del problema » 55
2.1.2. L'ipotesi della lingua originaria « naturalmente significante » » 58
2.1.3. Le forme dell'analogia » 64
2.1.4. I meccanismi di produzione dell'analogia » 69
2.1.5. Cratiliani del Novecento » 74
2.2. Gli epigoni di Ermogene » 75
2.2.1. Dall'antichità al Rinascimento » 75

2.2.2. Nell'età moderna » 76
2.2.3. La posizione di Saussure » 77
2.2.4. Sintesi delle obbiezioni alla motivazione fonosimbolica » 78
2.2.5. Valutazione comparativa degli approcci « phýsei » e « thései » » 82

**3. Premesse linguistico-semiotiche** » 84
3.1. Rivalutazione degli elementi iconici del significante nella linguistica contemporanea » 84
3.1.1. Limitazioni dell'arbitrarietà e rivalutazione della sostanza » 84
3.1.2. Semiotica dell'iconismo linguistico » 88
3.1.3. Tipi di trasformazioni isomorfiche dal significato al significante » 93
3.1.3.1. La trasparenza semantica » 94
3.1.3.2. Iconismo sintattico » 95
3.1.3.3. Iconismo morfologico » 96
3.1.3.4. Iconismo fonosimbolico » 99
3.2. Prime risposte ad alcune obiezioni » 101
3.2.1. La variabilità interculturale » 101
3.2.2. La variabilità intraculturale » 104
3.2.3. Simbolismo primario (strutturale) e secondario (associativo) » 105
3.2.4. Valori fonosimbolici e autonomia del significante poetico » 109
3.2.5. Nuova proposta di classificazione delle forme fonosimboliche » 111

**4. Premesse psicologiche** » 115
4.1. Definizioni preliminari » 115
4.2. Teorie dell'espressività » 116
4.2.1. Teorie dell'origine associativa e arbitraria » 117
4.2.2. Teorie della « generalizzazione mediata » » 119
4.2.3. Teoria dell'isomorfismo gestaltico » 121
4.3. Interpretazioni delle sinestesie » 123
4.4. Ritorno al linguaggio » 126

**5. Premesse empiriche** » 129
5.1. Associazioni con concetti » 129
5.2. Associazioni con figure » 131
5.3. Associazioni con stimoli percettivi d'altra natura » 134
5.4. Gli esperimenti di « traduzione » » 135
5.5. Prove basate sull'apprendimento » 135
5.6. Prove basate sul ricordo » 136

5.7. Prove basate sul fenomeno della saturazione semantica pag. 138
5.8. Prove basate sulla teoria sensorio-tonica » 140
5.9. Prove basate su analisi statistiche del lessico » 141

## Parte II — I dati

**6. Il fonosimbolismo ecoico** » 145
6.1. Premessa: tratti generali dei fenomeni onomatopeici » 145
6.2. Tipologia dei suoni e rumori » 147
6.3. L'acuto e il grave » 148
6.4. Bisbigli e clamori » 152
6.5. Percussioni e rotture » 155
6.6. Rimbombi e risonanze » 158
6.7. Vibrazioni e attriti » 160
6.8. Sibili e ronzii » 161
6.9. I rumori idro-aerei » 164
6.10. Sintesi: i modelli di trasformazione isomorfica nella onomatopea » 167

**7. Il fonosimbolismo sinestesico** » 171
7.1. Il mondo delle forme visive » 171
7.1.1. Grande e piccolo » 171
7.1.2. Spigoloso e tondeggiante » 179
7.1.3. Completo e incompleto » 183
7.2. Luci e colori » 184
7.2.1. I fenomeni di « audizione colorata » » 184
7.2.2. Chiaro e scuro » 186
7.2.3. Lo spettro cromatico » 191
7.3. Le percezioni tattili » 197
7.3.1. Premessa » 197
7.3.2. Duro e molle » 198
7.3.3. Ruvido e liscio » 202
7.3.4. Pesante e leggero » 207
7.4. Le designazioni spazio-temporali » 208
7.4.1. Premessa » 208
7.4.2. Vicino e lontano » 209
7.4.3. La distanza interpersonale » 211
7.4.4. Alto e basso » 212
7.4.5. Aperto e chiuso » 213
7.4.6. Presente e passato » 214
7.5. Il movimento e la stasi » 214
7.5.1. Veloce e lento » 214
7.5.2. Movimenti iterativi » 224

**8. Il fonosimbolismo fisiognomico** pag. 227
8.1. Le onomatopee emotive » 227
8.1.1. Dalle qualità fisiche a quelle morali » 227
8.1.2. Le ricerche sull'espressione fonetica delle emozioni » 230
8.1.3. Amore e odio » 233
8.1.4. Gioia e dolore » 237
8.1.5. Paura e angoscia » 239
8.1.6. Disgusto e disprezzo » 243
8.1.7. Meraviglia e dubbiosità » 246
8.2. Qualità morali e tratti di personalità » 246
8.2.1. Metafore ispirate alle qualità spaziali » 247
8.2.2. Metafore ispirate alle qualità tattili » 249
8.2.3. Metafore ispirate alle qualità dinamiche » 253
8.2.4. Metafore basate su altri referenti percettivi » 253

**Parte III — Interpretazioni e conclusioni**

**9. Le basi dell'analogia fonosimbolica** » 259
9.1. Il ruolo dei fattori acustici » 260
9.2. Il ruolo dei fattori articolatori » 261
9.3. Il ruolo dei fattori visivi » 266
9.4. Il ruolo dei fattori mimografici » 267
9.5. Il ruolo del contesto fonologico-lessicale » 270
9.6. Il ruolo dei condizionamenti sociali » 272
9.7. Il ruolo delle determinanti inconsce » 273
9.8. Il fonosimbolismo e le categorie fonetiche, grammaticali e semantiche » 279
9.9. Sintesi » 281

**Conclusioni** » 283

Appendice A — Simboli fonetici utilizzati e loro principali caratteristiche » 291
A1 — Descrizione dei simboli fonetici » 291
A2 — Il triangolo vocalico in funzione delle caratteristiche articolatorie » 292
A3 — Il triangolo vocalico italiano in funzione delle caratteristiche acustiche » 293
A4 — Punti e modi di articolazione delle consonanti italiane » 294
A5 — Caratteristiche articolatorie delle consonanti » 295

**Appendice B — L'ipotesi dell'universalità del fonosimbolismo** pag. 297
B1 — Le ricerche di « traduzione » » 297
B2 — Le ricerche interculturali sulle sinestesie fonetiche » 300
B3 — Le ricerche longitudinali » 301

**Bibliografia** » 307

**Indice dei nomi** » 329

# INTRODUZIONE

È un terreno pericoloso, luogo di convegno favorito di tipi eccentrici o addirittura pazzi. Eppure credo che sia un terreno che debba essere attraversato.

E.H. Gombrich, *Arte e Illusione*, p. 446

## 1. Il problema

Il primo fondamentale tratto costitutivo del segno linguistico è senza dubbio l'arbitrarietà (Saussure, 1916, p. 85 segg., ediz. ital.). Tale concetto designa il fatto che la scelta delle due componenti del segno, il significante e il significato, come pure del rapporto che unisce l'uno all'altro, non è determinata da alcuna motivazione di ordine fisiologico, acustico, psicologico, logico o di altra natura (De Mauro, 1970, p. 392).

L'arbitrarietà è poi strettamente connessa con un'ulteriore caratteristica strutturale del linguaggio verbale, e cioè il fatto che le unità di seconda articolazione (Martinet, 1957) di cui si compone, i fonemi, sono elementi di natura discreta o digitale (Hockett, 1963; Sebeok, 1975), quindi non graduabili o scalari, e dotati di una precipua funzione distintiva. Tutto ciò, a differenza di quanto avviene in altri codici di comunicazione, rende estremamente ardua la possibilità di utilizzarli per formare segnali di tipo analogico o iconico [1].

1. Come è noto, un codice analogico o iconico è costruito in modo che i tratti pertinenti del significante variano lungo una scala continua, seguendo punto a punto le variazioni del significato (l'altezza della colonnina di mercurio nel termometro, ad es., riflette l'alzarsi o l'abbassarsi della temperatura). Nel linguaggio, al contrario, le differenze rilevabili nella sostanza acustico-articolatoria del signifi-

Nel parlare di « precipua » funzione distintiva dei fonemi e di « ardua » possibilità di organizzare con essi segnali iconici, sono state tuttavia intenzionalmente usate espressioni di valore non assoluto, proprio per significare che, nel piccolo spazio da esse lasciato aperto, si possono inserire anche prospettive di segno diametralmente opposto a quella dell'assoluta arbitrarietà.

Com'è noto, la questione qui accennata, impostata nei vecchi termini del rapporto « per natura » (*fýsei*) oppure « per convenzione » (*thesei*), ha impegnato lungamente la riflessione di filosofi e linguisti sulla natura e sull'origine del linguaggio.

La prima tesi, muovendo da alcuni casi che sembrano contraddire il principio dell'arbitrarietà (ad es. le onomatopee), sostiene che il legame tra le due componenti del segno è promosso e sostenuto da qualche forma di analogia o di mimetismo del suono rispetto al senso. Essa ha trovato inizialmente una feconda sistemazione nel *Cratilo* di Platone, ha pervaso la speculazione linguistica degli Stoici, è stata ripresa nel classicismo francese (ad es. in De Brosses e Court de Gébelin), ha trovato echi nell'Ottocento tedesco (in Humboldt, Wundt, ecc.) e ha dato luogo a fascinose ipotesi, come quella (propria di Vico e di Leibniz) di riscoprire la originaria lingua « adamica », in cui le parole erano direttamente modellate sulle cose ed ogni cosa aveva il proprio nome « giusto »; o come quella dell'esistenza di una favoleggiata « età delle radici », composte di suoni direttamente espressivi dei loro significati. In questa prospettiva, tutto ciò che appare arbitrario nel linguaggio viene interpretato come effetto di una progressiva degenerazione dell'originario linguaggio « vero », dovuta all'influsso dei molteplici fattori agenti nell'evoluzione storica.

La seconda tesi, che sostiene invece la completa arbitrarietà del rapporto suono/senso, affermata vigorosamente da Aristotele in contrapposizione a Platone, sviluppata all'epoca delle discussioni sulla natura degli universali, accolta e approfondita dall'empirismo inglese, ha progressivamente preso il sopravvento nel pensiero moderno ed attuale, diventando uno dei caposaldi della dottrina linguistica. Il dogma saussuriano della radicale arbitrarietà del segno ha relegato nel

cante hanno la funzione di distinguere tra loro i vari significati, ma (nella gran maggioranza dei casi) non di riprodurre iconicamente le differenze di qualità, quantità, intensità, ecc. Le parole « bière » e « pierre », osserva Martinet (1957, p. 106), si oppongono per il carattere sonoro o muto della occlusiva iniziale: tuttavia, se anche si pronunciasse una/b/semimuta, certamente l'espressione derivante non indicherebbe affatto una sostanza intermedia tra « bière » e « pierre ».

ghetto delle costruzioni fantasiose o dei fatti del tutto marginali, non controllabili scientificamente, inficiati dalle oscillazioni casuali del gusto soggettivo, ogni speculazione sulle ipotetiche motivazioni del significante e sui valori espressivi o mimetici dei suoni in relazione ai significati.

Facendo eco a tale tipo di critiche, che si andavano consolidando alla fine dell'800 e agli inizi del 900, Nyrop (1911, p. 220) afferma esplicitamente che « coloro che operano con il simbolismo fonetico costeggiano continuamente un abisso » [2].

Poste tali premesse, un lavoro che si proponga di riconsiderare la questione dei valori espressivi e simbolici dei suoni del linguaggio potrebbe apparire del tutto gratuito e inattuale. Tuttavia, come spero di dimostrare, il problema non è affatto esaurito con la tesi saussuriana dell'arbitrarietà.

Una più pacata considerazione dei termini del dibattito, fin qui sommariamente accennati, non può non portare a riconoscere che, se indubbie esagerazioni e interpretazioni fantasiose si trovano sparse a piene mani negli scritti di coloro che spingono all'eccesso la dottrina « cratiliana » [3], altrettanto unilaterale e ingiustificatamente rigido appare il rifiuto assoluto ad ammettere che il linguaggio, accanto al principio dell'arbitrarietà, possa accogliere anche quello della motivazione e della mimesi.

Soprattutto dal 1920-30 in poi si osserva un continuo ridimensionamento del dogma dell'assoluta e radicale arbitrarietà ed una rivalutazione di quegli aspetti che possono far supporre un rapporto di congruenza o di reciproco condizionamento tra i due elementi del segno linguistico: il significante e il significato.

2. E tra costoro vanno collocati non soltanto epigoni minori, ma anche personalità di maggiore spicco, quale ad es. il Paget (1933a), nel quale si trovano spesso interpretazioni di parole, basate su atomistici valori espressivi dei singoli suoni (la parola ROOM, ad es., designerebbe uno spazio avviluppante /R/, che si proietta /OO/ e chiuso /M/).

3. Genette (1976, p. 375) riferisce che nel *Petit Dictionnaire des Mots Retrouvés*, pubblicato nel 1938, si dà la seguente definizione satirica del « cratilismo », inteso come tendenza a scorgere nel significante una copia mimetica o iconica del significato: « Allucinazione verbale causata dall'eccessiva assunzione di un vino di cattiva qualità. Nel soggetto in crisi "tutto si duplica, senza che egli possa distinguere dove è la cosa e dove la parola" (Platone, *Cratilo* 432 d) ».

## 2. Contributi interdisciplinari per un riposizionamento del problema

La rivalutazione, operata da molti linguisti, delle modalità mediante cui la sostanza fonica del significante linguistico può apparire congruente o motivata rispetto al significato, è senza dubbio connessa alle prospettive aperte su questo problema da due nuove discipline: la semiotica e la psicolinguistica.

La semiotica, da un lato, da Peirce (1931) fino ad Eco (1975), ha svolto un ampio lavoro diretto ad approfondire la natura del segno e a tracciare un sistema sempre più accurato e preciso delle varie categorie di segni. Ne è derivata una più corretta definizione dei concetti di arbitrario e di iconico, definizione che, trasposta a livello del segno linguistico (Jakobson, 1965), ha consentito anche un più valido posizionamento dei segni fonosimbolici.

D'altro canto, gli psicologi avevano nel frattempo svolto un prezioso lavoro in un ambito affine e parallelo a quello dei linguisti, spesso senza che tra i due esistessero scambi e punti di contatto [4].

La prospettiva dalla quale la psicologia affronta il problema è diversa da quella dei linguisti: essa infatti lo colloca sul terreno della percezione, ed in particolare dello studio delle qualità espressive (o fisiognomiche) degli stimoli e dei fenomeni sinestesici.

In altri termini, tali ricerche si pongono generalmente su un piano che si può definire « prelinguistico », cioè analizzano singoli fonemi o complessi fonetici sprovvisti di significato (logatomi coniati a scopo sperimentale), verificandone le valenze espressive. Tali ricerche sono state svolte sia in singole culture linguistiche, sia in una dimensione interculturale, così da saggiare anche il grado di universalità dei valori fonosimbolici o sinestesici.

La grande massa di dati così raccolti, che spesso sono in perfetto accordo con le ipotesi elaborate dai linguisti, i quali partivano invece dall'osservazione del lessico delle lingue naturali, ha dunque fornito nuovo impulso alla valorizzazione delle qualità espressive della sostanza fonica del linguaggio.

4. La nascita ufficiale della psicolinguistica si fa risalire soltanto al 1954, con l'organizzazione di un seminario interdisciplinare, promosso dal Social Science Research Council, cui parteciparono linguisti come Sebeok, Greenberg, ecc. e psicologi come Osgood, Carroll, Miller, ecc.

## 3. Obiettivi della presente ricerca

Nonostante la grande quantità di studi e di ricerche dedicate al fonosimbolismo (nella bibliografia allegata a questo volume sono elencati circa 520 contributi) [5], manca a tutt'oggi una sintesi che ne offra un panorama sistematico ed esaustivo.

L'unico lavoro che risponde in parte a tali requisiti è quello di Peterfalvi (1970). Per il resto, il tema del fonosimbolismo è toccato soltanto in singoli articoli di riviste specialistiche di linguistica o di psicologia, oppure ad esso è dedicato qualche capitolo nei più recenti manuali di fonetica (ad es. Malmberg, 1974), di linguistica (ad es. Jakobson e Waugh, 1979) o di psicolinguistica (ad es. Hörmann, 1971).

Scopo del presente studio è dunque quello di fornire un consuntivo della questione del simbolismo fonetico, ricostruendo l'evoluzione storica del problema, dibattendone le premesse teoriche, illustrando i risultati raggiunti dai vari tipi di ricerche e cercando di pervenire ad un modello interpretativo dei fenomeni osservati.

Conformemente alla natura stessa dell'oggetto, che attiene contemporaneamente all'ambito dei fatti puramente percettivi e a quello

5. La distribuzione quantitativa degli scritti sul fonosimbolismo dagli inizi del secolo fino ad oggi (dall'elenco bibliografico rimangono esclusi non numerosi contributi di difficile reperibilità) mostra un progressivo incremento, fino a raggiungere l'apice nel decennio 1960-69.

Si veda la sintesi seguente (che comprende solo i lavori strettamente specifici):

| | |
|---|---|
| 1900-1909 | 5 |
| 1910-1919 | 9 |
| 1920-1929 | 18 |
| 1930-1939 | 27 |
| 1940-1949 | 26 |
| 1950-1959 | 46 |
| 1960-1969 | 98 |
| 1970-1979 | 70 |
| 1980.... | 8 |
| Totale | 307 |

Gli studi italiani rivolti a questo tema sono in numero estremamente esiguo. Tra gli psicologi, oltre ad alcuni lavori dello scrivente, si può citare soltanto la ricerca di Bozzi e Flores d'Arcais (1967) e quella di Girotti e Dogana (1968). Tra i linguisti e glottologi hanno trattato in modo specifico l'argomento soprattutto: Beccaria (1975), Bertoldi (1946), Bruni (1947, 1958), Bonfante (1946, 1979), Cigada (1969), Fano (1962), Patruno Bonora (1967), Pesaro (1969).

dei fatti linguistici, la ricerca si svolgerà parallelamente su due piani, cercando di integrarli: le ricerche degli psicologi sulle qualità espressive di stimoli fonetici e sulle sinestesie saranno utilizzate per illustrare le osservazioni dei linguisti, e viceversa.

Ricollegandosi al tema della « motivazione » nell'ambito del linguaggio, il presente studio si occuperà della motivazione puramente fonetica, trascurando quella di altra natura (morfologica, semantica, ecc., cfr. Ullmann, 1964).

Analogamente, dei vari fatti espressivi saranno considerati soltanto quelli pertinenti alla sostanza fonica dei singoli fonemi, trascurando quindi altri fenomeni espressivi, come quelli di natura prosodica, che sono di pertinenza della fonostilistica (Fónagy, 1977).

## 4. Tavola analitica dei problemi

Al fine di esplicitare in forma più precisa le varie direzioni che l'indagine dovrà esplorare, il problema, tratteggiato fin qui nelle sue linee essenziali, può essere segmentato in una serie di interrogativi più specifici.

I principali ci sembrano i seguenti:

i. Il fonosimbolismo è innanzitutto un fenomeno di pertinenza della psicologia della percezione, ed in particolare della percezione delle qualità espressive di eventi sonori [6]. È dunque evidente che una questione da chiarire in via preliminare sarà quella della *natura delle qualità espressive e dei fenomeni sinestesici*. Occorrerà chiedersi se e in che modo è possibile un passaggio dalle dimensioni puramente acustiche dello stimolo (altezza, intensità, ecc.) a dimensioni pertinenti ad altre modalità sensoriali (ad es. le opposizioni grande/piccolo, luminoso/oscuro, ecc.) o a più complesse modalità dell'esperienza cognitiva ed emotiva (ad es. le opposizioni buono/cattivo, forte/debole, ecc.).

ii. Passando al campo più specificamente linguistico, l'interrogativo precedente può essere tradotto nel seguente: *il significato è un*

6. Giustamente Peterfalvi (1970, p. 24) precisa all'inizio della sua trattazione che il simbolismo è « un fatto primariamente psicologico, il quale presenta solo accessoriamente aspetti linguistici ».

*dato pertinente esclusivamente al morfema, oppure può essere insito già nel fonema?* Quest'ultimo è una pura « entità oppositiva, relativa e negativa », un « segno differenziale puro e vuoto » (Saussure, cit.) un « cenema » (Hjemslev), oppure possiede anche un *valore positivo*, una capacità di trasmettere significati, ha cioè una sua « *contropartita* »? [7]

iii. Ciò conduce ad un'ulteriore aporia: la *sostanza fonica*, il suono nella sua materialità (con le sue varie modalità acustiche e articolatorie), è un fatto del tutto extralinguistico, privo di pertinenza per lo studioso del linguaggio, oppure *ha un suo specifico diritto di cittadinanza nella scienza della lingua*, in particolare come fonte dei fatti fonosimbolici? [8]

iv. Una volta anche ammessa la possibilità di un rapporto suono/senso motivato e non arbitrario, il fonosimbolismo è un fatto per così dire « primario », cioè inerente « aprioristicamente » alla struttura stessa del materiale fonetico, e quindi in certo senso *universale*, oppure i cosiddetti valori espressivi sarebbero un fenomeno secondario, aggiunto a posteriori dalla sensibilità dei parlanti.

7. Al riguardo osserva Hörmann (1971, p. 310 ed. it.): « Il morfema, che ha significato, è formato da fonemi che, in se stessi, non hanno significato. Perciò esiste una barriera tra morfema e fonema: da un lato di questa barriera c'è significato, dall'altro non c'è. Attribuire un significato già al singolo suono (...) significa mettere in dubbio l'esistenza di questa barriera e, con essa, la distinzione tra fonema e morfema ».

All'aspetto qui considerato fa riferimento la definizione del fonosimbolismo proposta da Malkiel (1977, p. 512). Ciò che caratterizza tale fenomeno sarebbe appunto il fatto che il parlante « attribuisce al suono in questione la capacità di trasmettere, in unione con altri elementi, un certo messaggio di per se stesso, divenendo per una volta il portatore di un contenuto semantico minore, se non necessariamente minimo. Questo richiamo implica la sospensione di un presupposto ampiamente sostenuto, quasi assiomatico, e cioè che i morfemi, e non i fonemi, siano le più piccole unità del linguaggio dotate del potere di trasmettere gli ingredienti del significato ».

8. È noto che Saussure si è pronunciato nettamente contro la sostanza. Secondo il suo pensiero, come nel gioco degli scacchi ciò che importa è solo il valore convenzionalmente attribuito ad un dato pezzo, mentre le sue qualità fisiche, la materia di cui è fatto, non hanno alcuna rilevanza, così nella lingua entra in conto solo ciò che è puro valore relazionale e distintivo, non gli aspetti materiali del significante. Si vedano al riguardo le affermazioni seguenti: « L'essenziale della lingua è estraneo al carattere fonico del segno linguistico » (p. 16 ed. it.), « Gli organi vocali sono estranei alla lingua tanto quanto lo sono all'alfabeto Morse gli apparecchi elettrici che servono a trasmetterlo » (p. 28), « Ciò che importa nella parola non è il suono in se stesso, ma le differenze foniche che permettono di distinguere questa parola da tutte le altre » (p. 143), ecc.

**e dunque estremamente *soggettivo* e variabile da cultura a cultura? [9]**

v. In ogni caso, *che cosa significa in concreto l'espressione « rapporto di cõngruenza »* o di analogia, ecc. tra il suono e il senso? Attraverso quali processi e modalità si realizzerebbe il cosiddetto « isomorfismo » tra le due dimensioni? In quali aspetti della sostanza fonetica risiederebbero le potenzialità espressive? nelle qualità acustiche del suono? nelle modalità della sua articolazione? o in quali altri aspetti?

vi. Ancora, *quali dimensioni del significato sono suscettibili di venir simbolizzate* mediante le caratteristiche fonetiche del significante? Solo gli aspetti sonori (come nella onomatopea) o anche altre caratteristiche fisiche (come ad es. la forma, la luminosità, ecc.) o, infine, anche le connotazioni più complesse, di tipo cognitivo ed emotivo? [10]

vii. Se il principio dell'arbitrarietà ammette qualche eccezione, ciò significa allora che, in certi casi, il *significato o contenuto è prevedibile* a partire dal significante o espressione [11]. Gli interrogativi

9. Di questo secondo avviso sono numerosi linguisti. Afferma ad es. Mounin (1954) « Certo, i linguisti constatano anche che "tra il senso di una parola e i suoni che la compongono *si stabilisce* un accordo" (Vendryes, Le Langage, p. 214) ma *a posteriori*, di conseguenza la diversità è fondamentale: non si tratta di una *proprietà* dei suoni, ma di un influsso alla lunga del senso sul suono, di un'associazione condizionata che finisce per *stabilirsi* tra l'immagine fonetica e l'immagine mentale » (p. 83). Gli fa eco Delbouille (1961): « Mai un suono per se stesso può significare da solo qualcosa. Sembra, al contrario, che in tutti i casi di effetti prodotti dal suono quest'ultimo non agisca che sulla base del senso, come un elemento secondario » (p. 21). Dello stesso avviso è anche Beccaria (1975), secondo il quale « non ci sono valori iconici primari, non c'è sostrato "naturale" del codice linguistico » (p. 72); « la lingua non possiede, per sua natura, marcature sonore destinate a ricoprire una sensazione determinata, un'associazione sinestetica prevista » (p. 73).

10. In un passo della sua opera sul linguaggio Jespersen (1922, p. 398) poneva appunto ai linguisti in compito di individuare quali ambiti del pensiero sono suscettibili di una rappresentazione iconica mediante il simbolismo dei suoni e quali, invece, non lo consentono.

11. Tale aporia è segnalata da Malmberg (1974, p. 261 ed. it.): « Il carattere arbitrario che Saussure attribuiva al segno implica, tra le altre cose (...), che non esista un rapporto diretto e prevedibile, cioè diverso da quello stabilito attraverso l'uso linguistico, tra questi elementi diacritici e il contenuto, o, in altri termini, che il contenuto non sia prevedibile (...) a partire dall'espressione, né viceversa ».

che sorgono da quest'ipotesi e che, come vedremo, sono stati spesso avanzati dagli oppositori del fonosimbolismo, sono principalmente i seguenti: come è possibile sostenere ciò, quando basta constatare che in lingue differenti gli stessi significati sono veicolati generalmente da significanti del tutto diversi? In che modo un numero tutto sommato molto ridotto di differenze fonetiche (si pensi ad es. ai pochi suoni vocalici) può essere in grado di simbolizzare iconicamente gli infiniti aspetti del mondo percettivo, cognitivo ed emotivo?

viii. Infine, interrogativi più specificamente psicologici sono i seguenti: qual'è il significato complessivo della tendenza a percepire o ad utilizzare le caratteristiche fonosimboliche del materiale linguistico? A quale finalità ed esigenza psicologica risponde il simbolismo dei suoni? Si può ipotizzare che esistano differenze di personalità, e di che natura, fra coloro che sono più o meno sensibili a tali fenomeni (ed eventualmente tra sostenitori e detrattori del fonosimbolismo)?

## 5. Terminologia utilizzata

Il termine fonosimbolismo corrisponde all'inglese « sound symbolism ». Con riferimento ai fenomeni sinestesici che vi sono implicati, esso è talvolta definito anche « fonestesia » e il fonema, considerato nella funzione espressiva, « fonestema » (Householder, 1946). Nell'ambito francese si sono affermate le designazioni formulate da Grammont (1930) di « phonétique impressive » e « phonétique expressive », per indicare rispettivamente i fatti di tipo onomatopeico e quelli sinestesici. Nella cultura tedesca gli stessi fenomeni sono designati con una varietà di termini, quali « Schallnachahmung » o « Lautnachahmung », « Lautmalerei », « Tonmalerei », « Lautbild », « Lautsymbolik », « expressive Lautsymbolik », « Lautmetapher », « Sprachphysiognomik », ecc. [12].

12. I termini « Lautnachahmung » e « Schallnachahmung » riguardano più specificamente i fatti onomatopeici. « Lautmarelei » o « Lautbild » sono invece più spesso usati per designare le capacità dei suoni di evocare le caratteristiche visive dei designati. « Lautsymbolik » è termine più generale, che si riferisce talvolta ai fenomeni espressivi nel loro complesso, compresa l'omatopea, e talvolta solo alle sinestesie di vario tipo.

Come è stato sopra già precisato, il fonosimbolismo si fonda sull'ipotesi che tra significante e significato esista una relazione del tutto particolare. Per designare tale specificità del rapporto la letteratura è ricca di una grande quantità di termini, che si possono tuttavia ricondurre ai due principali tratti costituenti del fenomeno, e cioè la *non arbitrarietà* [13] del significante rispetto al significato (e, di conseguenza, la prevedibilità dell'uno a partire dall'altro), nonché la *vicinanza* tra i due [14].

Entrambi questi aspetti sono forse espressi nella forma più precisa dai termini ullmanniani di « motivazione » e di « trasparenza », con però l'ulteriore delimitazione che essi vanno qui intesi con esclusivo riferimento al livello fonetico dei significanti.

La parola fonosimbolica è, dunque, da un lato, una parola *motivata*, nel senso che la sostanza fonica di cui si compone può apparire il risultato di una selezione atta a renderla « accordata » o « congruente » o « isomorfica » con il proprio significato [15]; dall'altro, è una parola *trasparente*, cioè dotata di elementi « iconici », « mimetici », « analogici », ecc. tali da « riprodurre » o « dipingere » in qualche

Per quest'ultimo caso Sommer (1933, p. 247) ha coniato anche la denominazione « Schallnachhahmung-als-ob » (imitazione come se): infatti l'espressione fonetica non imiterebbe un suono reale emesso dal designato, ma un suono da esso « eventualmente prodotto ».

13. Per lungo tempo il termine « arbitrario » è stato utilizzato anche come sinonimo di « convenzionale ».
Una più attenta analisi dei due concetti ha tuttavia messo in luce che essi non sono coestensivi (Eco, 1975, p. 256): un segno può essere non arbitrario, pur utilizzando molti elementi convenzionali. Per esempio, le parole che vengono percepite come onomatopeiche si basano su processi di selezione e di astrazione che sono tipici di una determinata cultura e, anche quando si riferiscono ad uno stesso referente, possono dunque variare notevolmente da una cultura all'altra.

14. Un'ulteriore costante che caratterizza la definizione del fonosimbolismo è quella che ne colloca la specificità nella maggior vicinanza o « intimità » o « consustanzialità » tra significante e significato, rispetto alla distanza o estraneità di tale rapporto nel caso della parola arbitraria. Ciò che qui avviene, osserva ad es. Cassirer (1923, p. 163 ed. it.), è che « il suono cerca di raggiungere la vicinanza immediata all'impressione sensibile, la riproduzione, il più possibile fedele, dei molteplici aspetti di questa impressione ». Anche per Bühler (1933a, p. 101) la « pittura sonora » è la manifestazione « dello sforzo che l'uomo compie per abolire il carattere indiretto che il linguaggio possiede ».

15. In tali casi, come afferma Malmberg (1974, p. 27 ed. it.) « la sostanza può contribuire a determinare la scelta della forma ». Si può quindi accettare, in via preliminare, la definizione del fonosimbolismo proposta da Peterfalvi (1970,

modo nella propria struttura fonetica qualche caratteristica del significato o del referente [16].

Un'ulteriore puntualizzazione terminologica deve essere dedicata a questi ultimi concetti.

Quando si parla di relazione fonosimbolica, è chiaro che questa coinvolge, da un lato, la forma fonica del significante e, dall'altro, non l'oggetto inteso nel senso del realismo ingenuo, quanto piuttosto la concettualizzazione o elaborazione culturale dell'oggetto.

Tale precisazione riteniamo possa autorizzarci ad utilizzare in forma di sinonimi termini quali « significato », « denotato », « referente », « designato », ecc. il cui valore nella letteratura semantica (le molteplici varianti del triangolo di Ogden e Richards, 1936), varia spesso da autore ad autore, per applicarsi ora al « concetto » ed ora all'« oggetto » reale.

## 6. Piano del lavoro

Il programma di lavoro fin qui delineato sarà affrontato nel seguente ordine. La *prima parte* dello studio, dopo un'illustrazione dei principali tipi di fenomeni che vanno sotto il nome di fonosimbolismo e dei settori in cui essi si manifestano in forma più evidente (cap. 1), sarà dedicata ad un'analisi delle premesse di carattere storico (cap. 2), linguistico-semiotico (cap. 3) e psicologico (cap. 4); tale parte si concluderà con una rassegna delle principali ricerche di carattere empirico che sono state dedicate a verificare l'esistenza e la portata del fonosimbolismo (cap. 5). La *seconda parte* sarà invece costituita da una serie di capitoli, ciascuno dei quali illustrerà quanto le varie indagini hanno messo in luce circa la capacità dei suoni linguistici di simbolizzare specifici aspetti del mondo percettivo (rumori, forme, colori, movimenti, sensazioni tattili, ecc.) e del mondo cognitivo-emotivo (emozioni, atteggiamenti, aspetti della personalità, ecc.).

p. 20) come la « creazione o utilizzazione da parte dell'essere umano di segni vocali motivati », con la precisazione, tuttavia, che la motivazione fa riferimento in tal caso esclusivamente ai fatti fonetici e non ad altre forme di motivazione dei segni, quali ad es. quella etimologica, analogica (nella formazione delle parole), semantica, ecc. (cfr. Šabršula, 1974, p. 147).

16. In questo senso ci sembra vada intesa l'affermazione di Jakobson (1960, p. 372), secondo cui, mentre il linguaggio referenziale è caratterizzato da una con-

Infine, la *terza parte* prenderà in considerazione le interpretazioni che sono state fornite circa l'origine e la natura della espressività fonosimbolica.

nessione tra suono e senso basata esclusivamente sulla contiguità, i fenomeni fonosimbolici sarebbero « un semplice corollario della sovrapposizione della somiglianza sulla contiguità ».

# Parte prima

# PREMESSE

### *2.1.2. L'ipotesi della lingua originaria « naturalmente significante »*

L'antinomia tra « naturale giustezza » dei nomi e artificioso « tirarli alla somiglianza » ha percorso con alterne vicende tutta la storia della filosofia e delle dottrine del linguaggio, approdando fino alla moderna linguistica e psicolinguistica.

Inizialmente hanno senza dubbio prevalso le tesi dei sostenitori del rapporto motivato tra significante e significato, anche come conseguenza del particolare orizzonte epistemologico in cui si collocava la riflessione.

Secondo Foucault (1966), infatti, la categoria della « somiglianza » ha sino alla fine del XVI secolo costituito il supporto della relazione tra l'uomo e la realtà e ha quindi svolto un ruolo dominante nella costruzione del sapere occidentale. In questa prospettiva le cose sono antropomorficamente concepite come organizzate sulla base di principi di affinità e convenienza, e scopo del sapere è quello di scoprire le nascoste leggi di simpatia e di attrazione con cui sono reciprocamente concatenate.

Tale tipo di atteggiamento caratterizza anche la concezione del segno: ad esso è attribuita capacità di significare nella misura in cui possiede somiglianza con ciò che indica.

Il linguaggio non è dunque un sistema arbitrario, ma i suoi elementi, allo stesso modo delle cose, possiedono proprietà intrinseche, somiglianze e affinità con ciò che designano.

Nella sua forma originaria, quando fu stabilito dal nomoteta platonico o dato agli uomini da Dio, il segno era « naturalmente significante », cioè costituiva una rappresentazione trasparente e iconica della cosa designata, poiché assomigliava ad essa: il senso era immediatamente percepito nel suono [5].

che esistono nello strumento della voce, nei linguaggi o, talvolta, in qualche individuo. Rispetto a *ombre*, opaco, *ténèbres* è poco cupo; e che delusione di fronte alla perversione che, contraddittoriamente, a *jour* conferisce timbri scuri e a *nuit* chiari ». Mallarmé assegnava quindi alla poesia il compito di colmare queste lacune della lingua, restaurandone la verità.

5. Così Foucault (*op. cit.*, p. 50, ed. it.) descrive tale condizione originaria e la successiva corruzione delle lingue: « I nomi erano deposti su ciò che indicavano, come la forza è scritta nel corpo del leone, la regalità nello sguardo dell'aquila, come l'influsso dei pianeti è stampato sulla fronte degli uomini: mediante la forma della similitudine. Tale trasparenza fu distrutta a Babele per castigo degli uomini. Le lingue furono separate le une dalle altre e rese incompatibili solo nella misura in cui venne anzitutto cancellata la somiglianza alle cose, la quale aveva costituito l'originaria ragione d'essere del linguaggio. Tutte le lingue che conosciamo non vengono da noi parlate che sullo sfondo di tale similitudine smarrita e nello spazio da essa lasciato vuoto ».

Tale tesi fu abbracciata decisamente dagli Stoici, per i quali i nomi sono per natura (« fýsei »), cioè costituiti da suoni che imitano le cose [6]. Di qui l'importanza da essi attribuita alla ricerca etimologica che, ricostruendo l'origine delle parole, arriverà sempre a scoprirne, nei « cunabula verborum », la motivazione primaria, cioè la base della concordanza tra il suono della cosa e il suono della parola che la designa (« aeris tinnitum, equorum hinnitum, ovium balatum, tubarum clangorem » ecc.). Laddove non si tratta di termini onomatopeici, la congruenza si realizza mediante processi di analogia sinestesica: suoni piacevoli o spiacevoli indicheranno cose grate o ingrate, come per es. quando si dice « crux », il cui suono aspro si accorda appunto con una realtà dolorosa.

Tale processo è così discritto nel sesto capitolo (« De origine verbi ») dei *Principi di dialettica*, attribuiti a S. Agostino:

> Poiché ci sono cose che non producono alcun suono, è l'analogia (similitudo) con le sensazioni tattili che qui prevale: se la cosa è tenue o dura al tatto, la mollezza o durezza all'udito sarà utilizzata per determinare le lettere con cui formare la parola [7].

Se la onomatopea e la sinestesia sono i procedimenti primari mediante cui si formano le parole, il linguaggio poi si arricchirà mediante l'impiego di modalità che via via si allontanano dalla motivazione originaria, quali la metafora, la metonima (« piscina » da « piscis ») o l'antifrasi (« lucus » da « non lucere »).

Quindi, anche delle parole non immediatamente trasparenti sarebbe possibile in ogni caso ricostruire il punto di partenza iconico e analogico (pensiero che non è del tutto condiviso da S. Agostino, laddove afferma che ci sono termini « quorum ratio non reddi possit: aut non est, ut ego arbitror, aut latet, ut stoici contendunt », op. cit., p. 1413).

Un'impostazione analoga è condivisa da Dionigi d'Alicarnasso, per il quale i significanti vengono scelti in base al valore evocativo dei suoni [8] ed è anche accolta da Filone Alessandrino, attraverso il quale

6. Riferisce al riguardo Origene:
« Cade nella presente questione l'ampio e arcano discorso sulla natura dei nomi, se cioè i nomi sono, come crede Aristotele, per imposizione, ovvero, come credono gli stoici, per natura. Questi ultimi ritengono pertanto che i primi suoni imitano le cose in relazione alle quali sono i nomi... » (cfr. Melazzo, 1975, p. 221).

7. In *Opera Omnia*, a cura di J.P. Migne, Garnier et Migne, Parisiis 1877, vol. I, p. 1409-1419.

8. Egli afferma: « Grande ispiratrice e maestra di queste cose è la natura. Essa ci fa capaci di imitare e di imporre i nomi, dai quali vengono chiarite le cose

passa in molti esponenti della patristica. Per Filone il linguaggio creato da Adamo è perfetto, perché le parole sono del tutto appropriate alle cose; esso si è però andato corrompendo, sopraffatto da lingue nate sotto la spinta di passioni e che non possiedono quindi più una precisa corrispondenza con la realtà [9].

Rubinyi (1913, p. 502-503) segnala che l'opposizione tra le teorie « fýsei » e « thesei » circa la natura e l'origine del linguaggio era presente anche nel pensiero degli Arabi, e che la posizione ortodossa era in favore dell'idea di un rapporto « naturale » tra la parola e la cosa.

Il Medioevo, per quanto concerne la natura e le caratteristiche del linguaggio originario, si attesta generalmente su posizioni teologiche o più vicine alle tesi aristoteliche, mentre il richiamo ad un rapporto più diretto tra il nome e la cosa ricompare in Dante. In tal senso si può interpretare l'affermazione (*Vita Nova*, XIII), che « nomina sunt consequentia rerum ».

Il tema della lingua naturalmente espressiva si riafferma più vigorosamente dal Rinascimento in poi.

Bacone (1623) pone per la prima volta in maniera precisa la distinzione, che sarà approfondita nella moderna semiologia, tra due categorie di segni: quelli naturali, che rappresentano le cose per somiglianza o per analogia (« ex congruo ») e quelli arbitrari, che significano « ad libitum ».

Un rigoglioso rifiorire di interessanti ipotesi circa la connessione naturale di suono e senso nella lingua originaria si ha nel corso del Settecento.

Leibniz (1704) sostiene, in polemica con Locke, che « c'è qualche cosa di naturale nell'origine delle parole, che stabilisce un rapporto tra le cose e i suoni e i movimenti degli organi della voce » (p. 262).

Ad esempio, le liquide si prestano all'espressione del moto, ma, per effetto delle diverse caratteristiche articolatorie, la /r/ all'espres-

secondo somiglianze verosimili e motrici del pensiero. Da lei imparammo a chiamare muggiti, nitriti e belati i suoni emessi rispettivamente dai tori, dai cavalli e dai caproni. Da lei fummo indotti a parlare di crepitio del fuoco, di strepitio del vento e di sibilo della corda. Da lei, infine, secondo un procedimento simile ai precedenti, fummo guidati alla scelta dei suoni che lasciassero intravvedere quello a cui fossero collegati, dal momento che di volta in volta imitavano il suono prodotto dall'oggetto o la sua forma, davano un'idea di attività o passività e di movimento o quiete oppure stabilivano altri tipi di relazione » (cfr. *Perì synthéseos onomatòn*, 16).

9. Cfr. Riverso, 1973, p. 158.

sione dei movimenti impetuosi e violenti (come nel gr. « rhéo », ted. « rauschen », « rinnen », ecc.), la /l/ dei movimenti dolci (come nel lat. « lentus », « labi », ted. « lieben », ecc.). Tuttavia, non si deve pretendere che tali legami si verifichino sempre ed ovunque: la /l/ si trova nella designazione di animali, come il leone, il lupo o la lince, che non sono affatto dolci. Leibniz non rinuncia però a cercare spiegazioni per tali incongruenze (che ricordano quelle platoniche relative alla voce « sklerótes ») ed osserva che è possibile che nella denominazione di tali animali si sia fatto riferimento non tanto alla ferocia in sé, quanto al timore da essi evocato, che obbliga alla fuga e alla velocità (Lauf): « come se colui che vede un tale animale gridasse agli altri: lauf! » (p. 262).

Come è noto, questa teoria ha raggiunto la sua formulazione più articolata nel pensiero di Vico (1744), secondo il quale la fase del linguaggio « per voci convenute da' popoli », cioè convenzionale, sarebbe stata preceduta da una fase in cui la lingua era « naturalmente significante », in cui cioè i segni avevano « naturali rapporti all'idee » [10].

Anche De Brosses (1765) sostiene che i primi nomi non potevano non essere congruenti con la natura delle cose che designavano.

Il vocabolario sarebbe infatti sorto mediante interiezioni naturalmente espressive, onomatopee, ecc. Per quanto concerne l'imitazione delle qualità non sonore degli oggetti, De Brosses ignora il concetto di sinestesia, che si è visto già adombrato nel pensiero degli stoici, e parla vagamente di una « qualche necessità nascosta » (I, p. 261).

Il pensiero si sforza di cogliere nelle cose quegli aspetti che meglio si prestano ad una traduzione iconica mediante i suoni. Ad esempio, se la qualità olfattiva del fiore non può essere riprodotta foneticamente, il pensiero sceglierà qualche altra caratteristica percettiva, quale la sua flessibilità:

> un fiore (fleur) non ha nulla che la voce possa dipingere, se non la sua mobilità, che rende lo stelo flessibile ad ogni vento. La voce sceglie questo dettaglio e rappresenta l'oggetto all'orecchio mediante l'inflessione fluida *fl*, che la natura le ha dato come caratteristica delle cose fluide e mobili. Quando chiama questo oggetto *flos*, essa esegue meglio che può ciò che è in suo potere eseguire. Ma chi non vede come questo ritratto, che si collega solo ad un piccolo dettaglio quasi estraneo, è infedele e distante da ciò che rendono parole come cymbale, fracas, gazouillement, râcler, ecc.? (II, par. 91).

10. Per un'analisi del pensiero di Vico in tale prospettiva, cfr. Dogana (1978), Bonfante (1980).

A causa di tali limitazioni il linguaggio si allontana pian piano dalla sua vocazione mimetica ed entra nel regno dell'arbitrarietà, mediante l'uso sempre maggiore di trasposizioni e tropi.

Un altro contributo interessante di De Brosses concerne la spiegazione di come le radici primitive che designano uno stesso oggetto possono essere molto diverse tra loro. Ciò deriverebbe da particolari selezioni che la percezione ha attuato tra le varie caratteristiche della cosa: ad es., la denominazione della scala può essere resa dall'articolazione /kl/ (gr. « climax »), con riferimento alla sua inclinazione in discesa, oppure da /sk/ (lat. « scala »), che indica lo scavare dove si pongono i piedi, o, ancora, da /gr/ (lat. « gradus »), che esprime lo sforzo del salire (II, p. 395).

Punti di vista analoghi a quelli di De Brosses sono espressi, nel corso del Settecento, da Condillac (1746), da Court de Gebelin (1775), da Diderot (1751), da Herder (1772).

Le ipotesi glottogoniche di intonazione cratiliana trovano molti cultori anche nell'Ottocento.

Secondo Jaeger (1867) l'uomo ha sviluppato il linguaggio sulla base del proprio talento onomatopeico e in origine esso era strettamente collegato con quello mimico-gestuale.

Renan (1864 [4]) ritiene che la imitazione e l'onomatopea sia stata il procedimento attraverso cui i primi uomini formarono le designazioni delle cose. Tuttavia, tali denominazioni non hanno la loro causa solo nell'oggetto designato, altrimenti sarebbero le stesse in tutte le lingue, bensì nell'oggetto « visto attraverso le disposizioni personali del soggetto designante » (p. 147). Dunque, il procedimento mimetico varia da popolo a popolo e in alcuni (specie nelle culture semitiche e ebraica) sarebbe più spiccato ed evidente.

Tale concetto era stato sviluppato anche da Nodier (1808, 1834), che aveva abbandonato l'idea di una lingua primordiale comune a tutto il genere umano, sostenendo invece una differenziazione ed eterogeneità, determinata dalle influenze delle varie situazioni geografiche e climatiche.

Un vivace assertore del rapporto motivato tra suono e senso nella formazione del linguaggio è anche Humboldt (1836), secondo il quale nello sviluppo delle lingue esiste un primo periodo, in cui gli uomini accordano maggior attenzione all'incanto poetico inerente al suono stesso e forgiano parole mimetiche, che possiedono una certa rassomiglianza in tutte le lingue umane. Egli afferma:

> (Il linguaggio) sceglie di designare gli oggetti mediante suoni che, parte in se stessi, parte in relazione ad altri, producono all'orecchio un'impressione

che imita l'effetto dell'oggetto sulla mente: così *stehen*, *stätig*, *starr*, l'impressione di stabilità, il sanscr. *lî* « sciogliere, divergere », quello di liquidità o liquefazione...Quindi oggetti che producono impressioni simili sono denotati mediante parole composte essenzialmente da suoni analoghi, come *wehen*, *Wind*, *Wolke*, *wirren*, *Wunsch*, parole in cui il moto vacillante e ondeggiante, con la sua confusa impressione sui sensi...viene espresso mediante la *w* (p. 79).

In Italia il punto di vista cratiliano è sostenuto da Cesarotti (1800). Egli divide le parole in « rappresentative » e « memorative »: queste ricordano semplicemente l'oggetto (cioè hanno con esso un'associazione di contiguità), mentre le prime in qualche modo lo « dipingono » (cioè hanno un'associazione di somiglianza) (p. 37). La somiglianza tra il suono e le caratteristiche dei designati è basata su una « arcana analogia », nella cui esplicitazione Cesarotti sembra far riferimento soprattutto ai modi di articolazione dei suoni [11].

In base a tale criterio di « arcana analogia » egli distingue le parole in più belle e meno belle: « flumen » sarebbe più bello di « potamos », schiantare di evellere; le voci orgoglioso, baldanzoso, tracotante, così ricche di vocali piene e di molte sillabe, rispondono bene ai concetti che indicano, come pure le voci umile e timido composte di suoni esili e sottili [12]).

È indubbio, però, che nel corso dell'Ottocento si assiste ad una progressiva svalutazione delle indagini di tipo glottogonico, e quindi delle ipotesi relative alla congruenza fra suono e senso.

Un punto di svolta a tale riguardo sembra essere costituito dalle scoperte del sanscrito e dell'indeuropeo, che non paiono affatto convalidare le speculazioni sull'originario « parlare naturale ». Per Schlégel (1808), l'indeuropeo è già una lingua astratta e le radici più antiche non sono affatto costituite da onomatopee.

Prevale dunque l'idea che il linguaggio sia fin dall'inizio un sistema

11. « Nimirum inter litteras et certas rerum proprietates eas praecipue quae ad auditum ratione aliqua referuntur, arcanam analogiam natura statuit; quam sagax animus arriperet, eaque ductus ad res ipsas exprimendas quam proxime accederet. Enimvero cum litterae in pronunciando aliae aegre exploduntur, aliae elabuntur atque effluunt, nonnullae abblandiuntur organo; nonnullae vehementius impingunt... » (*op. cit.*, p. 49-50).

12. « *Orgoglioso, baldanzoso, tracotante*, colle vocali piene, rinfiancate dalle acconce consonanti, e colla molteplicità delle sillabe spirano una certa audacia di suono: *umile, timido, stupido* colla loro esilità vocale corrispondono alle accennate meschinità dello spirito. Di questo merito sembra dotata la voce francese *flatter*, che rappresenta la lusinga, come un soffio d'aria piacevole che solletica e vezzeggia l'orecchio » (*op. cit.*, p. 52).

altamente simbolico (in senso peirciano) e quindi abbia imboccato la strada della non analogia.

Un secondo freno è inoltre dato dalla separazione che si viene a stabilire (e che sarà ben precisata da Saussure) tra fonetica e linguistica, o tra sostanza e forma. Da ciò deriva che l'espressività dei suoni, se anche esiste, è un fatto estraneo al linguaggio, oppure di tipo marginale, che non può dunque stare alla base della sua costituzione.

Tali critiche sostanziali non eliminano, tuttavia, i tentativi di ricostruire l'ipotetica unità originaria di suono e senso, che continuano numerosi anche nel corso del Novecento (cfr. sotto par. 2.1.5).

### *2.1.3. Le forme dell'analogia*

Nel paragrafo precedente sono state sommariamente illustrate le tesi di coloro che sostengono il ruolo determinante del fonosimbolismo nell'origine del linguaggio.

Nell'esposizione non sono state riportate le varie ipotesi circa gli specifici valori espressivi dei singoli suoni, ai quali è invece dedicato il presente paragrafo.

Prendendo le mosse ancora da Platone, tracciamo innanzitutto una sintesi delle equivalenze fonosimboliche ipotizzate nel Cratilo, cioè dei valori espressivi attribuiti ai singoli fonemi (tav. 2.1).

Molte delle osservazioni platoniche sono state riprese e ampliate, come si è già avuto modo di riferire (cfr. par. 1.2, nota 5) dai grammatici e retori greci e latini.

Per richiamare solo qualche esempio, ricorderemo che alcune interessanti considerazioni sul simbolismo « centripeto » o « centrifugo » di certi suoni, legato al meccanismo della loro articolazione, sono svolte da Nigidio Figulo (secondo quanto riferisce Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, X, 4).

Egli afferma:

> Quando diciamo *vos* facciamo un movimento della bocca appropriato al senso di questa parola, perché avanziamo dolcemente la punta delle labbra e dirigiamo il nostro soffio verso quelli cui ci rivolgiamo. Al contrario, *nos* si pronuncia senza proiettare il soffio né avanzare le labbra, ma, per così dire, ritraendole verso l'interno. Lo stesso vale per *tu* opposto a *ego*, per *tibi*, opposto a *mihi*. Così come affermando o negando facciamo con la testa un mo-

| FONEMI | ASPETTI DEI REFERENTI |
|---|---|
| I | LEGGEREZZA, MOVIMENTO |
| A,E | GRANDEZZA |
| O | ROTONDITÀ |
| T,D | FERMEZZA, STABILITÀ |
| R | MOVIMENTO, TREMITO, ROTTURA |
| S,PS,F,Z | SOFFIO, MOTO |
| L | LEVIGATEZZA, SCIVOLOSITÀ |
| Λ | VISCHIOSITÀ |
| N | CIO' CHE È INTERNO |

*Tav. 2.1 — Le equivalenze fonosimboliche secondo Platone (Cratilo)*

| NESSI FONEMICI | ASPETTI DEI REFERENTI |
|---|---|
| STR | FORZA, SFORZO (ES. STRONG, STRENGHT, STRUGGLE, ECC.) |
| ST | FORZA, TUTTAVIA DI MINORE INTENSITÀ, "QUELLA CHE OCCORRE PER CONSERVARE CIO' CHE SI HA" (ES. STAND, STOP, ECC.) |
| THR | MOVIMENTO VIOLENTO (ES. THROW) |
| BR | ROTTURA VIOLENTA, RUMOROSA (ES. BREAK, BROOK) |
| CR | ROTTURA CON FRACASSO (ES. CRACK, CRY, CRUSH) |
| GR | QUALCOSA DI RUDE, DURO (ES. GRATE, GRIND) |
| CL | ADERIRE O TRATTENERE (ES. CLEAVE, CLAY, CLIMB) |
| SP | ESPANSIONE O DISPERSIONE (ES. SPREAD, SPIT, LAT. SPARGO) |
| SL | SCIVOLAMENTO SILENZIOSO (ES. SLIDE) |
| SK, SCR | COMPRESSIONE VIOLENTA |

*Tav. 2.2 — Le equivalenze fonosimboliche secondo Wallis*

vimento che si accorda con ciò che vogliamo dire, la pronuncia di tali parole comporta una specie di gesto naturale della bocca e del soffio [13].

Un tentativo più sistematico di stabilire equivalenze fonosimboliche tra suono e senso è stato compiuto nel '600 da J. Wallis (*Grammatica Linguae Anglicanae*, 1653), il quale ha analizzato i gruppi consonantici iniziali del lessico inglese [14].

Le sue ipotesi principali sono illustrate nella tav. 2.2.

Le indicazioni di Wallis hanno tuttavia una validità limitata, poiché derivano esclusivamente da considerazioni tratte a posteriori, in base alla distribuzione statistica dei suoni iniziali nel vocabolario inglese, senza il ricorso a ipotesi o leggi sinestesiche di carattere generale.

A considerazioni di questo tipo è invece più sensibile Vico, il quale fa derivare il diverso valore simbolico delle vocali dalle loro qualità acustiche (ed anche, in parte, dalla forma grafica delle lettere). In un passo del *De Constantia Iurisprudentis* troviamo ad es. questa descrizione delle qualità espressive che contrappongono l'esile /i/ alle più massicce /o/ e /a/ (tema che sarà approfondito da Sapir, Jespersen, Chastaing, ecc.):

> Ita ut I, sonum omnium exilissimum, una linea recta ad perpendiculum; O, maxime plenum, circulari; A, omnium maxime stabilem et vocalissimum, triangulari aequilatera producti ad basim cruribus, scriberent, quibus soni ad ore emissionem significarent... (cap. XIV, 2).

Preoccupazioni di carattere sistematico si ritrovano anche in De Brosses (*op. cit.*), il quale fa derivare i valori espressivi delle consonanti dal tipo di movimento articolatorio o dall'atteggiamento dell'organo fonatorio nella pronuncia del suono.

Una sintesi delle sue ipotesi fonosimboliche è illustrata nella tav. 2.3.

Nella tav. 2.4 sintetizziamo ora il sistema di ipotesi sui valori espressivi dei fonemi, quale si può desumere dal lavoro di Court de Gébelin (*op. cit.*).

13. Considerazioni dal tenore simile a queste si ritrovano nel seguente passo di P. Claudel (cit. da Genette, 1976, p. 329): « N, prodotta dalla occlusione della voce, quando la punta della lingua si applica al palato, suggerisce l'idea di livello raggiunto interiormente, di una dichiarazione di sordità, di rifugio in una pienezza latente..

*In, non, hominem, nomen, numen, omnis, nemo, semen, unus, numerus, nos, nous* (gr.), e l'immenso gruppo *noscere, nasci...* ».

14. Il pensiero di Wallis è stato desunto dalla relazione che ne fa Genette (1976, p. 49 ss.).

| FONEMI | ASPETTI DEI REFERENTI |
|---|---|
| T | FISSITÀ (PERCHÈ I DENTI SONO I PIÙ IMMOBILI FRA GLI ORGANI DELLA VOCE) |
| ST | STABILITÀ (ES. STARE, STELLAE, INLG. STONE) |
| K | VUOTO O CAVITÀ (PERCHÈ LA GOLA È IL PIÙ CAVO DEGLI ORGANI) |
| SK | VUOTO E SCAVARE (SCUTUM, SCULPTURE) |
| N. | LIQUIDITÀ (ES. NAVIS, NUBES, NUAGE) |
| R | RUVIDITÀ (ES. RUDE, ACRE, IRRITER)<br>MOVIMENTO (ES. ROTA, ROULER, RHEIN, RAPIDE) |
| S | SIBILO (ES. SIBILARE, SIFFLER) |
| FL | FLUIDITÀ ACQUATICA, IGNEA, AEREA (ES. FLAMME, FLUO, FLATUS, SOUFFLE, FLAMBEAU, FLOTTE) |
| FR/TR/GR | SFORZO PER ROMPERE,ATTRAVERSARE,SALIRE (ES. FRANGERE, TRANS, GRIMPER) |
| CL/GL | LEVIGATEZZA, DISCESA SCIVOLANTE (ES. GLISSER, COULER) |

*Tav. 2.3 — Le equivalenze fonosimboliche secondo De Brosses*

| FONEMI | ASPETTI DEI REFERENTI |
|---|---|
| LABIALI (P/B/M) | ARTICOLAZIONE INFANTILE PER ECCELLENZA; DOLCEZZA (ES. PAPA, MAMAN, BONBON, POUPON, AMI) |
| DENTALI (T/D) | DUREZZA, RUMOROSITÀ (ES. TONNER, TAMBOUR, TROMPETTE) |
| LINGUALI (R/L) | MOVIMENTI RUDI E BRUSCHI (R)<br>MOVIMENTI DOLCI, LIQUIDI (L) |
| GUTTURALI (K/G) | OGGETTI PROFONDI E CAVI (ES. COL, CANAL, CAVERNE) |
| SIBILANTI (S/Z) | FISCHI, SIBILI, ECC. |

*Tav. 2.4 — Le equivalenze fonosimboliche secondo Court de Gébelin*

Altre osservazioni più episodiche sui valori espressivi di singoli suoni si trovano sparse negli scritti degli Autori già ricordati nel paragrafo precedente (Humboldt associa /st/ alla stabilità, Curtius /pl/ alla liquidità, Wundt /m/ al cibo e all'amore materno, ecc.).

Ma il tentativo più organico di tracciare un sistema dei valori fonosimbolici è senza dubbio quello di Grammont (1930), il quale indica per ciascun suono sia le funzioni di tipo onomatopeico (fonetica « impressiva ») che quelle di tipo sinestesico (fonetica « espressiva »).

Le sue ipotesi possono essere riassunte nello schema illustrato nella tav. 2.5.

| FONEMI | ASPETTI DEI REFERENTI | |
|---|---|---|
| | FONETICA "IMPRESSIVA" | FONETICA "ESPRESSIVA" |
| I Y E | SUONI ACUTI, CHIARI, ARGENTINI, FLEBILI | ACUITÀ, SPIGOLOSITÀ, LUMINOSITÀ, PICCOLEZZA, LEGGEREZZA, RAPIDITÀ, VIVACITÀ, GAIEZZA, VICINANZA, DIREZIONE VERSO L'ALTO, ACUITÀ MENTALE |
| A O U | RUMORI SONORI, GRAVI, CUPI | ROTONDITÀ, GRANDEZZA, PESANTEZZA, OSCURITÀ, LENTEZZA, LONTANANZA, FORZA, BASSEZZA |
| P/B/T/D/K/G | RUMORI SECCHI, DURI | DUREZZA, COMPATTEZZA, AGGRESSIVITÀ |
| M/N | SUONI NASALI, ATTUTITI, RIMBOMBI E RISONANZE | MOLLEZZA, DOLCEZZA, TENEREZZA |
| L | SUONI IDROAEREI | LIQUIDITÀ, LEVIGATEZZA, MOLLEZZA |
| R | SUONI DI STRIDIO, RASCHIO, SCROSCIO | ASPREZZA, AMAREZZA, ROZZEZZA, VIBRAMENTI E TREMORI |
| F/V/W | SOFFIO QUASI MUTO | MOLLEZZA |
| S/Z/Š/J | RUMORI DI SOFFIO, SIBILO, RONZIO | VELOCITÀ, LEVIGATEZZA |

*Tav. 2.5 — Le equivalenze fonosimboliche secondo Grammont.*

Grammont è stato talvolta accusato (ad es. da Delbouille, 1961) di aver costruito un sistema di valori prefissati e rigidi, appartenenti aprioristicamente alla sostanza fonica.

In realtà, egli ha invece sempre sostenuto che nelle parole del linguaggio il fonosimbolismo si manifesta soltanto in dipendenza dal senso, e nelle sue analisi dimostra un'estrema sensibilità e flessibilità, mettendo in luce come i valori espressivi di un fonema possano essere variabili e plurideterminati, in funzione del contesto fonico in cui si situano, della posizione, della vocale su cui si appoggiano, ecc. Tale sensibilità lo ha portato, seppure con certe esagerazioni, a fornire contributi notevoli anche sul piano della fonostilistica (1937).

### *2.1.4. I meccanismi di produzione dell'analogia*

Si è visto che Platone affermava chiaramente il principio analogico, cioè la possibilità che il significante linguistico realizzi una forma di isomorfismo con il significato (« Nome, dunque, è, come sembra, imitazione con voce di cosa che si imita », *Cratilo*, 422 b).

Per quanto concerne le modalità concrete mediante cui l'analogia può essere effettuata, nel *Cratilo* si fa riferimento a due aspetti principali: da un lato si sottolinea il ruolo dei meccanismi di produzione del suono, concepiti come una forma di mimica e di gestualità orale direttamente espressiva; dall'altro, il ruolo delle qualità acustiche del suono in se stesso.

Sotto il primo punto di vista, afferma Platone che, allo stesso modo in cui, se « volessimo indicare una cosa ch'è in alto e leggera, alzeremmo verso il cielo le mani, imitando la natura stessa della cosa; e se le cose che sono in basso e pesanti, le abbasseremmo verso la terra » (422 a), così gli atteggiamenti degli organi fonatori (lingua, labbra, ecc.) possono dar luogo ad una specie di « mimica buccale » che imita certe caratteristiche dei referenti (ad es., nel pronunciare /r/, la lingua « non sta ferma minimamente e moltissimo vibra », e ciò la rende adatta all'espressione del moto) [15].

Sotto il secondo punto di vista, Platone sembra attribuire alle qualità stesse del suono di certi fonemi un'immediata analogia sinestesica con certe qualità delle cose designate (ad es. allorché afferma che l'eta e l'alfa hanno un suono « grande », 427 c).

15. Con riferimento all'importanza accordata nel dialogo platonico alla mimica e alla gestualità, può acquistare un significato del tutto particolare la notizia, riferita da Aristotele (*Metafisica*, IV, 5, 1010 a 13), secondo cui Cratilo « finì col credere che non si debba parlare, e muoveva il dito solamente ».

# Parte seconda

# I DATI

che fonetiche delle vocali e colori. Le correlazioni meglio accertate sono le seguenti:

— La chiarezza sembra funzione diretta dell'altezza della vocale (frequenza del secondo formante): le vocali acute sono chiare e quelle gravi scure;
— Lo stesso fattore mostra una certa correlazione, anche se meno precisa, con la dimensione giallo/blu;
— La polarità verde/rosso appare invece meglio interpretata in base al rapporto F2/F1: le vocali compatte evocano sinestesicamente il rosso, quelle diffuse il verde.

## 7.3. Le percezioni tattili

### *7.3.1. Premessa*

Stranamente Peirce [13], mentre analizza ampiamente i fenomeni iconici per quanto concerne forme, colori, ecc., esclude che vi possa essere iconismo in rapporto agli aspetti tattili degli oggetti.

In realtà, i linguisti già da lungo tempo hanno messo in luce una grande quantità di fatti fonosimbolici legati alle caratteristiche tattili dei significati.

Hornbostel (1927) aderisce all'ipotesi che le prime denominazioni date alle cose siano state determinate da somiglianze tra le strutture percettive e quelle fonetiche e, tra le prime, assegna il posto principale proprio a quelle mediate dalla sensibilità tattile. Anche Westermann (1927), nella sua analisi dei linguaggi sudafricani, mette in evidenza numerosi fenomeni di fonosimbolismo concernente le caratteristiche tattili degli oggetti (cfr. p. 40).

Gli psicologi, nelle ricerche sulle sinestesie, sottolineano spesso le identità di struttura che stanno alla base delle percezioni tattili e di quelle uditive e che hanno dato luogo alle diffusissime metafore linguistiche di suono « duro » o « molle », « liscio », « rugoso », « pungente », ecc.

Il toccare della mano che si sposta sulla superficie di un corpo rugoso — afferma Guillaume (1937, p. 193) — possiede certe proprietà formali: si percepisce una serie di stimolazioni discontinue, in certe condizioni di durata, d'intervallo e di intensità. Ora, l'orecchio percepisce una struttura analoga nei suoni « ruvidi », e ciò spiega le sine-

13. Cit. da Eco, 1973, p. 117.

stesie, le metafore e la possibilità dei suoni di riprodurre e imitare le caratteristiche tattili.

Tale analogia tra sensibilità tattile ed uditiva può trovare un certo appoggio anche nell'ipotesi di una parentela filogenetica tra i due tipi di organi sensoriali, entrambi reattivi a stimolazioni costituite da pressioni e vibrazioni. Von Békésy (1956) ha messo in luce, tra l'altro, che anche a livello tattile si verifica, così come avviene per lo stimolo uditivo, una diminuzione dell'ampiezza apparente della sensazione con l'aumentare della frequenza (vibrazioni) della stimolazione sulla pelle.

Il ruolo fondamentale della sensibilità tattile (e cinestesica), soprattutto ai primi livelli della ontogenesi, è stato chiaramente illustrato nelle classiche ricerche di Spitz (1959) sui bambini e di Harlow (1959) sugli animali.

Tra le varie caratteristiche tattilo-cinestesiche prenderemo in considerazione particolarmente le polarità duro/molle, liscio/ruvido e pesante/leggero.

### *7.3.2. Duro e molle*

Mentre l'espressione del cromatismo è affidata, come si è visto, soprattutto alle vocali, quella delle sensazioni tattili è stata posta in relazione specificamente con le consonanti.

Per quanto concerne la polarità duro/molle, suoni « duri » vengono considerati quelli che già si è riscontrato dominare nelle onomatopee di percussione e di rottura, cioè le occlusive (soprattutto sorde).

Bruni (1958) illustra con ampio materiale come le esplosive, spesso in associazione con /r/ o rinforzate da /s/ (pr, tr, kr, per, ter, ker, sk, st, ecc.), siano grandemente rappresentate nel lessico concernente azioni energiche su oggetti resistenti (battere, rompere, stritolare, ecc.) e in quello relativo alla durezza stessa degli oggetti [14].

14. Si vedano al riguardo i seguenti esempi greci e latini:

*greco*: peíro (perforo), teíro (trito), titráo (perforo), keíro (taglio, sego), plétto (percuoto), drépo (rompo), tráuo (stritolo), stereós (duro), kárkinos (granchio), kárion (noce), krátos (durezza), sklerós (duro), skéleton (scheletro), týpto (batto), patásso (colpisco), skáo (scalfisco), skázo (fendo), skízo (spacco), kókkos (nocciolo), skápto (scavo), kópto (taglio), kríno (divido), krúo (urto), stía (pietra), ecc.

*latino*: premere, tritare, torquere, carpere (strappare), crepare (battere, far risuonare), placare (spianare), plicare (piegare), scalpere (incidere), crusta, petere (orig. battere, cfr. petulcus: capro che colpisce con le corna; petulantia: tendenza a dar cornate), spina, spica, scabere (raschiare), ecc.

Suoni « molli » sono considerati, al contrario, quelli che caratterizzano le onomatopee di rumori più soffici ed attenuati, e cioè la laterale /l/, le nasali e le fricative labiodentali. Talvolta tali fonemi esprimono meglio il simbolismo in combinazione: il gruppo /fl/, ad es., sembra entrare in moltissimi termini concernenti il molle, sia in italiano (floscio, flaccido, ecc.) che in altre lingue.

Per quanto concerne le vocali, le analisi lessicali ed anche le ricerche sperimentali sono meno precise: si può comunque ipotizzare un'associazione delle acute con l'impressione di durezza e delle gravi con quella di mollezza. In base alla teoria della generalizzazione mediata, infatti, i suoni acuti sono più spesso emessi da corpi duri, i suoni gravi da quelli molli.

SILLOGE 18 - LESSICO RELATIVO AL CONCETTO DI "DUREZZA"

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| DURO, CONSISTENTE, SOLIDO, SODO, COMPATTO, RIGIDO, RESISTENTE, STABILE, GRANITICO, CORIACEO, CORAZZATO, CORNEO | DUR, CONSISTANT, SOLIDE, RESISTANT, COMPACT, STABLE, GRANITIQUE, CORIACE, CUIRASSÉ, CORNÉ | HART, STARK, FEST, KOMPAKT, STARR, STEIFF, HALTBAR, BESTÄNDIG | HARD, SOLID, COMPACT CONSISTENT, STABLE RESISTANT, STIFF, GRANITIC, HARDENED |
| SECCO, RINSECCHITO SCLEROTICO, ARIDO, CRISTALLIZZATO, PIETRIFICATO | SEC, ARIDE, CRISTALISÉ, PETRIFIÉ | TROCKEN, DÜRR, ERSTARRT, VERKALKT, VERSTEINERT | DRY, ARID, PETRIFIED |
| SASSO, PIETRA, GRANITO, MASSO, ROCCIA RUPE, SCOGLIO, CIOTOLO, BLOCCO, CALCARE | PIERRE, GRANITE, ROC, ÉCUEIL, CAILLOU, BLOC, CALCAIRE | STEIN, GESTEIN, GRANIT, KLIPPE, KIESELSTEIN | STONE, ROCK, BLOCK CRAG, PEBBLE |
| MARTELLO, BASTONE, STECCA, PICCONE, BATACCHIO, BATTENTE, PICCOZZA | MARTEAU, BÂTON, PIC, BATTANT | STOCK, STAB, HACKE | STICK, TUP, PICK, MATTOCK, CLAPPER, STRIKER, KNOCKER |
| SCORZA, CROSTA, CORTECCIA, SCAGLIA, SQUAMA | CROÛTE, COQUE, COSSE, ÉCAILLE | RINDE, KRUSTE, SCHUPPE, SCHORF | CRUST, BARK, SKIN, POD, HUSK, SCALE |
| SCHELETRO, OSSO, TESCHIO, CRANIO, CARCASSA | SQUELETTE, CRÂNE, CARCASSE | SKELETT, GERIPPE, KNOCHEN | SKELETON, SKULL, CARCASS |
| CORAZZA, SCUDO | CUIRASSE, CARAPACE | PANZER | CUIRASS, CARAPACE |

SILLOGE 19 - LESSICO RELATIVO AL CONCETTO DI "MOLLEZZA"

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| MOLLE, SOFFICE, BLANDO | MOU, MOL, MOELLEUX, VEULE, FLOU | WEICH, MOLLIG,MILD, LIND, FLAUMIG | SOFT, GENTLE |
| CEDEVOLE, MALLEABILE, FLESSIBILE, ALLENTATO, FLACCIDO, FLOSCIO, MOSCIO | SOUPLE, FLEXIBLE, MALLÉABLE, FLASQUE FLOCHE, LÂCHE, BLÈCHE, FAIBLE | SCHMIEGSAM,SCHWACH, WELK, SCHLAFF | MELLOW, LOOSE,PLIABLE, SLACK, FLEXIBLE, MALLEABLE, FLIMSY,LIMP,FLABBY, FLOPPY, FLACCID |
| MOLLO, AMMOLLATO, FROLLO | MOUILLÉ, FAISANDÉ | NASS, MÜRBE | WET, SLUGGISH |
| LANA, LINO, VELLUTO, VELO, VELLO, FLANELLA, PIUMINO, LANUGINE, BAMBAGIA (BIOCCOLO,PELURIA) | LAINE,LIN, VELOURS VOILE, CHIFFE, FLANELLE, DUVET, FLOCON, TOUFFE, FLOC | WOLLE, LEIN,FLACHS, SCHLEIER, VLIES, FLANEL, FLAUM, FLOCKE, FLAUSCH | WOOL, LINEN,VELVET, FLAX, FLEECE, FLANEL, FLOSS, FLUE, FLOCK, FLAKE,FLUFF |
| GOMMA (SCHIUMA) | GOMME, MOUSSE | GUMMI, SCHAUM, GISCHEN | GUM, FOAM |

Una raccolta di termini che corrispondono alle ipotesi sopra illustrate è riportata nelle Sillogi 18 e 19.

Venendo ora alle ricerche di tipo sperimentale, quelle che si sono occupate del rapporto tra fonemi e qualità tattili sono piuttosto carenti.

Roback (1954, p. 117) riferisce di uno studio in cui chiedeva ai soggetti di associare le varie consonanti all'impressione di duro oppure di molle. Il rapporto non chiarisce bene le condizioni dell'esperimento, il tipo e l'entità del campione utilizzato, e i simboli fonetici non sempre sono chiaramente interpretabili. Le associazioni significative, che si scostano cioè dalla distribuzione casuale, ottenute da Roback sono le seguenti:

*Duro:* B, D, G, K, R, T
*Molle:* F, L, M, N, P, S, Š

I dati sono abbastanza congruenti con le ipotesi basate sulle analisi lessicali, se si accettua la presenza di /p/ tra i fonemi « molli » e l'assenza tra gli stessi di /v/ (che tuttavia non è stata associata neppure alla durezza).

Knapp e Erlinger (1968) hanno anch'essi svolto un'indagine, in cui le singole lettere dell'alfabeto dovevano essere associate ad una grande quantità di scale bipolari, tra cui quella duro/molle [15]. I risultati ottenuti sono:

*Duro:* K, T, X, W, Z

*Molle:* B, C, L, M, P, S

Anche i dati di Knapp e Erlinger contengono qualche discrepanza rispetto alle ipotesi: l'occlusiva /p/ è associata al molle (così come in Roback) e ciò fa ritenere che sia attivo qualche fattore di tipo lessicale proprio dell'inglese; non compaiono /f/ e /v/ in relazione alla morbidezza; e, soprattutto, la /w/ è associata al duro [16].

Più sistematica appare la ricerca di Girotti e Dogana (1968), i quali hanno proceduto con il far percepire ai soggetti alcune sensazioni tattili, facendo toccare loro delle superfici (sottratte alla vista) possedenti alcuni specifici attributi tattili, e poi nel chiedere quali fonemi esprimevano meglio l'impressione fisica ricevuta.

Per quanto concerne la dimensione duro/molle gli stimoli consistevano in superfici rettangolari dure oppure molli, equiparate per quanto concerne le altre qualità della sensazione tattile (cioè dello stesso grado di levigatezza/ruvidità).

Dopo che il soggetto aveva esplorato percettivamente gli stimoli, gli si presentavano dei cartellini, su ciascuno dei quali era scritto il simbolo di un suono consonantico e lo si invitava a decidere, per ognuno, se lo riteneva adatto o non adatto ad esprimere l'impressione tattile provata.

Una volta ottenute le frequenze con cui ciascun fonema era stato assegnato agli stimoli duri oppure molli, si è verificato il grado di significatività delle differenze tra le due serie di frequenze (mediante il test di Mc Nemar), evidenziando così i casi di associazione fonema/qualità tattile significativi.

In base a tale analisi, le qualità espressive dei singoli fonemi sono risultate quelle illustrate nella tav. 7.4.

Tali dati appaiono del tutto congruenti con le ipotesi fondate su

15. Un elemento di arbitrarietà nel metodo adottato è costituito dal fatto che i soggetti erano forzati a fornire, per ciascuna delle due opposte polarità, ben otto risposte, il che può rendere le associazioni sinestesiche meno spontanee e meno discriminanti.

16. A quest'ultimo riguardo gli AA. suggeriscono, notando l'incongruenza, che ciò sia dovuto all'influsso della forma grafica della lettera, che presenta proprietà configurazionali massicce e angolari.

| | MOLLE | DURO |
|---|---|---|
| B | 23* | 12 |
| č | 20 | 10 |
| K | 1 | 46* |
| D | 8 | 31* |
| F | 29* | 4 |
| ǧ | 29* | 4 |
| G | 3 | 40* |
| L | 30* | 3 |
| M | 34* | 5 |
| N | 22* | 8 |
| P | 9 | 26* |
| R | 7 | 15 |
| Z | 26* | 9 |
| S | 6 | 23* |
| T | 2 | 28* |
| V | 23* | 11 |
| TS | 10 | 13 |
| š | 29* | 4 |

* CASI IN CUI LA DIFFERENZA TRA LE DUE FREQUENZE È RISULTATA SIGNIFICATIVA ($P < 0,05$)

*Tav. 7.4 — Fonemi associati alla polarità duro/molle* (Fonte: Girotti, Dogana, 1968, p. 245).

analisi di tipo lessicale: l'impressione di duro trova consonanza nelle occlusive (ad eccezione della /b/, il cui carattere più « debole » è del resto stato segnalato) e nella /s/, cioè in quei fonemi che, nel caso delle onomatopee, sono espressive di suoni secchi e forti, di percussione e di rottura; per contro, i fonemi « molli » sono quelli che già si è visto essere connessi con i concetti di leggero, fluido, arrotondato, ecc. (/f/, /l/, /m/, /n/, /b/, /ǧ/, /z/, /v/ e /š/).

### *7.3.3. Ruvido e liscio*

Tra l'impressione tattile del molle e del levigato, così come tra quella del ruvido e del duro, esistono alcune analogie: nell'un caso si è in presenza di una stimolazione blanda, delicata, piacevole, nell'altro più forte, decisa e, per certi versi, scostante.

È così che le ipotesi concernenti il fonosimbolismo tattile, formulate sulla base di analisi del materiale lessicale, mettono in luce una

certa convergenza dei valori espressivi dei fonemi per quanto concerne queste varie polarità tattili. Pur con alcune interessanti peculiarità, e cioè: mentre l'espressione del molle è più affidata alle nasali, alla liquida e alle fricative labiodentali, in quella del liscio appaiono più adeguati i suoni sibilanti /s/, /z/, /š/ e l'affricata /č/ (cioè quelli che erano tipici delle onomatopee di soffio e fischio); mentre nell'espressione del duro dominano le occlusive, in quella del ruvido la /r/ (che era tipica delle onomatopee di raschiamento e grattamento).

Alcuni esempi di termini lessicali che rispecchiano tali ipotesi sono illustrati nelle Sillogi 20 e 21.

SILLOGE 20 - LESSICO RELATIVO AL CONCETTO DI "LISCIO"

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| LISCIO, LEVIGATO, LISCIATO, PIALLATO | LISSE, POLI | SCHLICHT, FLACH, GLATT, SCHLIEFRIG, GEFEILT | SMOOTH, SLEEK, FILED, POLISHED |
| VISCIDO, SCIVOLOSO, SAPONOSO, OLIATO | GLISSANT, SAVONNEUX HUILEUX | SCHLÜPFRIG, SCHMIERIG | SLIPPERY, VISCID, SMEARY |
| SCIVOLARE, SDRUCCIOLARE, SLITTARE | GLISSER, LUGER | GLEITEN, GLITSCHEN RUTSCHEN, SCHLIPFEN | SLIDE, GLIDE, SLIP |
| SCI, SLITTA, SCIVOLO | SCHLITTE, SLITTAGE, LUGE | SCHLITTEN | SLED, SLEIGH |
| FLUENTE, FILANTE, SCORREVOLE | FLUANT, FILANT | FLIESSEND, FLOTT | FLOWING, FLUENT |
| GHIACCIO | GLASSE | EIS | ICE |
| SETA, RASO, VELLUTO | SOIE, SATIN, VELOURS | SEIDE, SAMT | SILK, SATIN, VELVET |

Girotti e Dogana, nella ricerca sopra descitta, hanno trovato le associazioni con la qualità del liscio/ruvido illustrate nella tav. 7.5.

Tali dati confermano sostanzialmente le ipotesi sopra descritte, mettendo in luce una stretta associazione dell'impressione tattile del liscio soprattutto con le fricative e affricate e del ruvido con la vibrante, le occlusive e la /s/.

Un dato nuovo riguarda l'associazione del liscio con /č/, fonema scarsamente citato nella letteratura.

SILLOGE 21 - LESSICO RELATIVO AL CONCETTO DI "RUVIDO"

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| RUVIDO, RUGOSO, SCABRO, ASPRO, GREZZO, ROZZO, GRINZOSO, | RUDE, RUGEUX, RABOTEUX, ÂPRE, RÊCHE, BRUT, ÉCRU, RIDÉ, FRONCÉ, GRIMAÇANT | RAUH, RUNZLIG, ROH, SCHRUMPLIG | ROUGH, COARSE, WRINKLY |
| GRATTARE, GRAFFIARE, GRATTUGIARE, RASCHIARE, RASPARE, FREGARE, SCORTICARE, STRIGLIARE | GRATTER, RACLER, RÂPER, RIPER, GRIFFER, ÉGRATIGNER, ÉCORCHER, ÉRAFLER, ÉTRILLER | KRATZEN, REIBEN, RADIEREN, KRAUELN, ABRINDEN, ABSCHÜRFEN, STRIEGELN | RUB, SCRATCH, SCRAPE, GRATE, RASP, GRAZE, CURRY |
| GRUMOSO, GROMMOSO, INCROSTATO, SCREPOLATO, GRANULOSO | GRUMELEUX, TARTARÉ, GRENU, RATINEUX, ENCROÛTÉ, CREVASSÉ, GERCÉ, CRAQUELÉ | BEKRUSTET, RISSIG, KÖRNIG, KLUMPRIG | GRUMOUS, ENCRUSTED, CRACKED, GRANULOUS |
| ATTRITO, FRIZIONE, SFREGAMENTO, STROFINIO, CONFRICAZIONE, STROPICCIAMENTO | ATTRITION, FRICTION, FROTTEMENT, FROTTAGE, FROISSEMENT | REIBUNG, ZERKRATZEN | ATTRITION, FRICTION, CRUMPLE, CREASE, CRUSH |
| CRESPO, INCRESPATO, IRTO, IRSUTO, ARRUFFATO, ARRICCIATO | CRÉPELÉ, CRÉPU, FRISÉ, HÉRISSÉ | KRAUS, BORSTIG, STRUPPIG, WIRR | BRISTLY, RUFFLED, CRINKLED, FRIZZY, CRAPPED, CURLY |
| ROSO, EROSO, CORROSO' FRUSTO, SFREGATO, ARRUGGINITO | RÂPÉ, RONGÉ, CORRODÉ | ZERRÜTTET, ZERRISSEN, ROSTIG | ERODED, SCRATCHED, RUSTY |
| CARTAVETRATA, SMERIGLIO, ABRASIVO | PAPIER DE VERRE, EMERI | SMIRGEL | EMERY, FROSTED |

| | LISCIO | RUVIDO |
|---|---|---|
| B | 8 | 4 |
| č | 32* | 5 |
| K | 2 | 17* |
| D | 6 | 10 |
| F | 22 | 16 |
| ǧ | 39* | 7 |
| G | 3 | 21* |
| L | 33* | 1 |
| M | 14* | 1 |
| N | 11 | 4 |
| P | 7 | 11 |
| R | 7 | 44* |
| Z | 27* | 10 |
| S | 13 | 29* |
| T | 7 | 12 |
| V | 23* | 6 |
| TS | 12 | 26* |
| š | 40* | 10 |

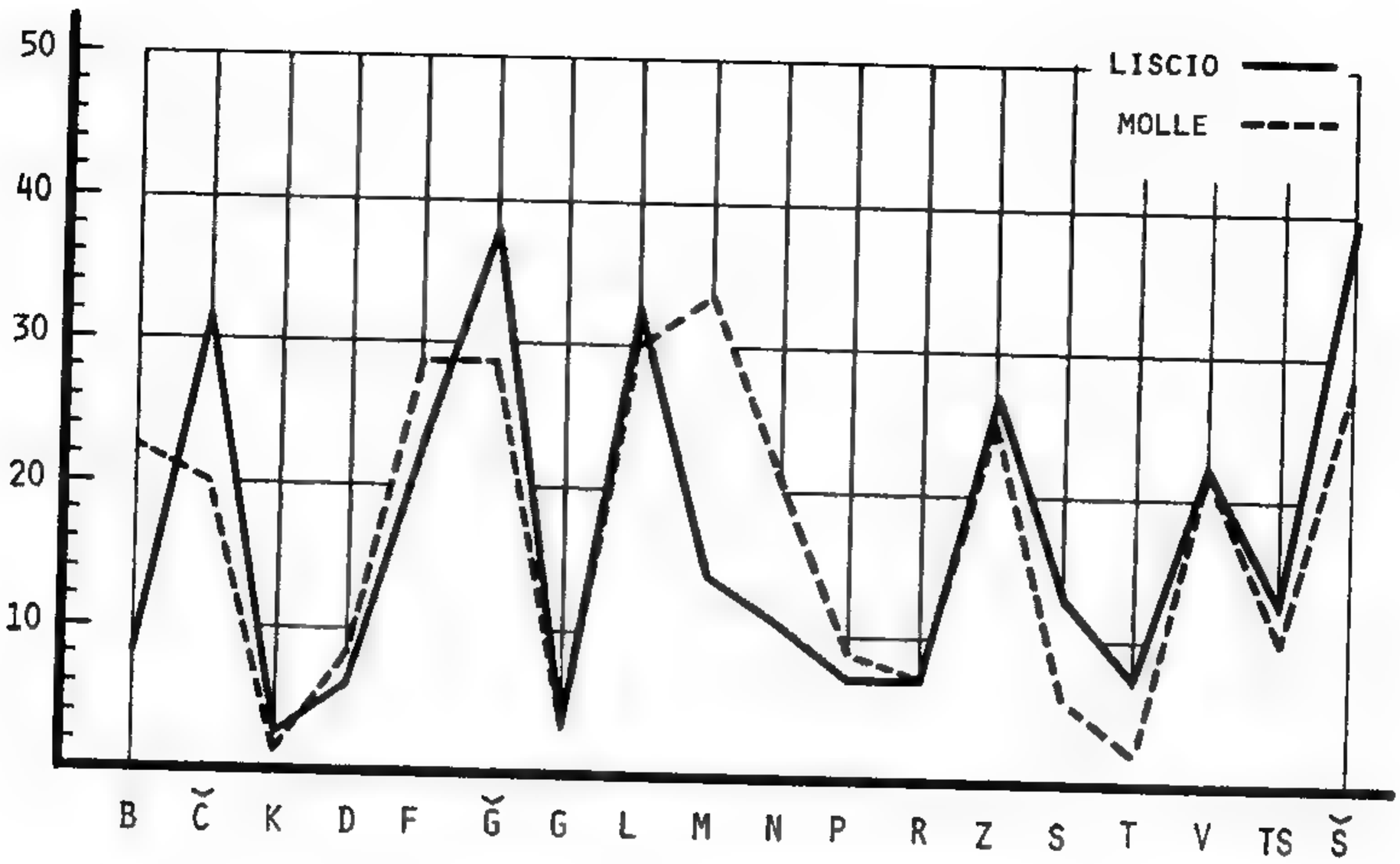
* CASI IN CUI LA DIFFERENZA TRA LE DUE FREQUENZE È RISULTATA SIGNIFICATIVA ($P < 0,05$)

*Tav. 7.5 — Fonemi associati alla polarità liscio/ruvido.* (Fonte: Girotti, Dogana, 1968, p. 245).

In italiano esso appare abbastanza congruente, sia per la sua articolazione, sia per la presenza in contesti lessicali legati al concetto (sdrucciolare, ghiaccio, ecc.).

Parzialmente dissonanti con le ipotesi sono invece i dati concernenti /f/ e /ts/: nel primo caso non si è notata un'associazione con il liscio (ma neppure con il ruvido); nel secondo una associazione con il ruvido, invece di quella attesa con il liscio (tuttavia è da tener presente che nell'indagine non sono state differenziate le due varianti /ts/ e /dz/).

Un'ulteriore informazione ricavata dall'indagine è quella che conferma l'ipotesi della correlazione tra i suoni del molle e del liscio e tra quelli del duro e del ruvido. Salvo pochi casi, i suoni consonantici non possiedono un'unica valenza espressiva, ma manifestano un simbolismo bivalente o in direzione del liscio-molle o in quello del ruvido-duro.



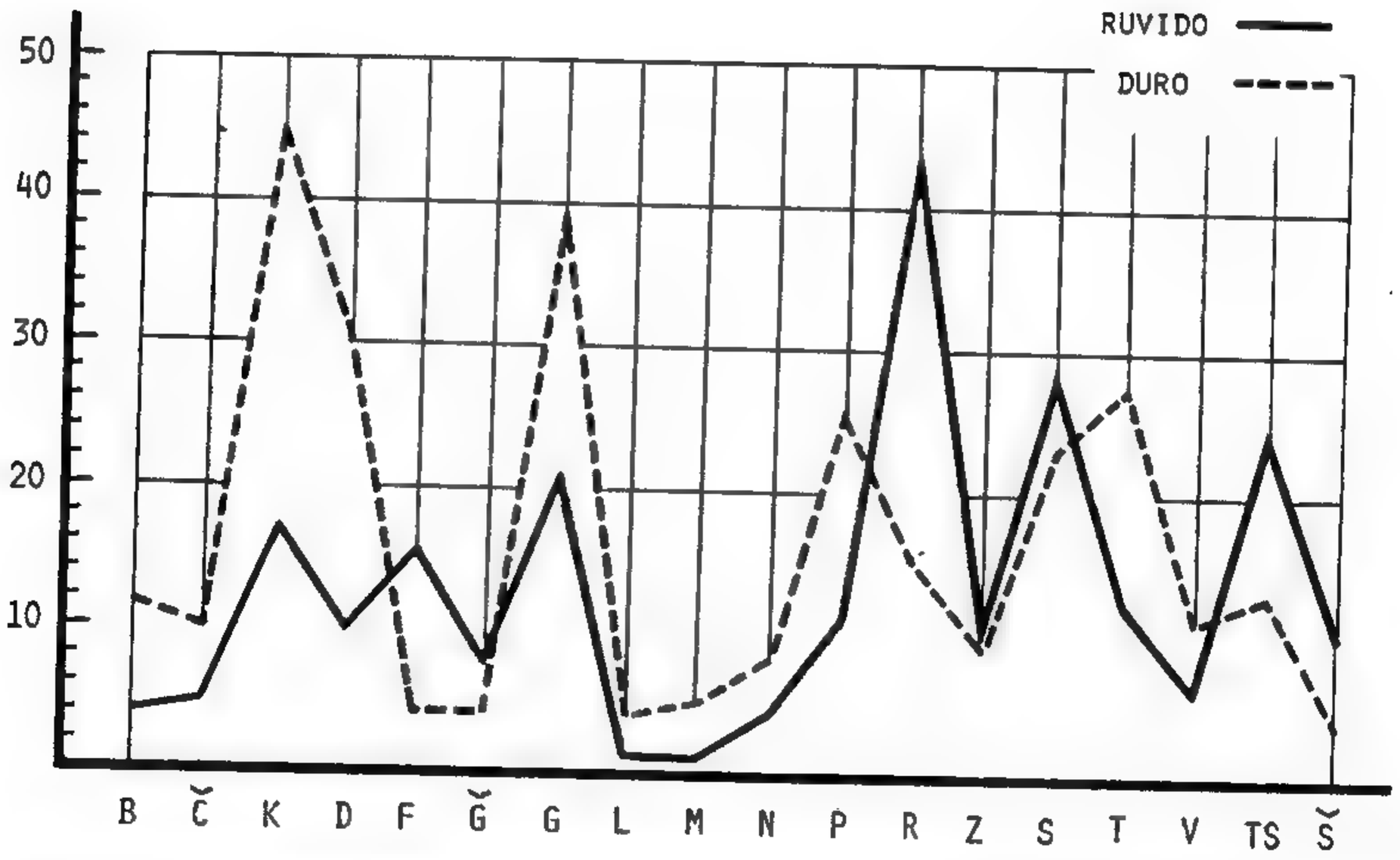




*Fig. 7.6 — Correlazione dei fonemi nel simbolismo del liscio/molle e ruvido/duro.* (Fonte: Girotti e Dogana, 1968).

In ciascuna di queste due coppie le qualità tattili sembrano possedere caratteri affini, così che l'espressività di tali fonemi può ben applicarsi contemporaneamente ad entrambe.

Tale stretta connessione è immediatamente evidente nella fig. 7.6.

Come appare evidente, i profili del liscio e del molle sono sostanzialmente analoghi (seppure con alcune punte del molle in corrispondenza di B, M, e N) e così quelli del ruvido e del duro (anche se il duro presenta accentuazioni in corrispondenza di K, D, P, T e il ruvido in corrispondenza di R e TS).

Tali corrispondenze trovano precise conferme statistiche. Il calcolo dell'indice di correlazione per ranghi (rs) di Spearman (ottenuto trasformando le frequenze dei giudizi positivi in ordine di graduatoria) ha dato i seguenti valori:

| Qualità tattili | rs |
|---|---|
| Liscio - ruvido | — .46 |
| Liscio - molle | + .80 |
| Liscio - duro | — .88 |
| Ruvido - molle | — .69 |
| Ruvido - duro | + .59 |
| Molle - duro | — .93 |

### *7.3.4. Pesante e leggero*

Mentre il simbolismo del duro/molle e del ruvido/liscio appare legato soprattutto alle varie modalità di articolazione dei fonemi, che sembrano possedere analogie strutturali con le relative modalità tattili (ad es. l'articolazione « scivolante » di /š/, /sl/, /fl/, ecc. nel caso del levigato; quella rugosa e vibrante della /r/ nel caso del ruvido; quella dura e forte delle occlusioni mute o, al contrario, debole e molle delle nasali o liquide nel caso del duro/molle), le cose sembrano stare diversamente riguardo ad un'altra polarità tattilo-cinestesica, cioè quella del pesante/leggero.

In tal caso il meccanismo di produzione dei fonemi non presenta altrettante specifiche caratteristiche isomorfiche.

Gli unici fattori in gioco sembrano essere l'articolazione anteriore per il concetto di leggero e quella posteriore per il concetto di pesante, unita al tono acuto o grave. È probabilmente per questo che le osservazioni su tale tipo di simbolismo riportano in primo piano le vocali: le acute per la qualità di leggerezza e le gravi per quelle di pesantezza.

Da un lato abbiamo le /i/ ed /e/ di: lieve, leggero, esile, tenue, velo, ecc.; dall'altro le /a/, /o/ e /u/ di: pesante, oneroso, gravoso, onusto, ponderoso, ecc.

Sembra dunque riproporsi un parallelismo analogo a quello che si è visto per i concetti di piccolo/grande, acuto/grave, luminoso/oscuro.

Una ricerca sperimentale su tale aspetto è quella, già menzionata, della Czurda (1953), dai cui dati emerge il seguente ordinamento delle vocali (in parlanti di lingua tedesca):

*Leggero* i e a u o *Pesante*

Per quanto concerne le consonanti, non emergono invece associazioni significative. Secondo le osservazioni della Czurda, che richiedeva ai propri soggetti di attribuire neologismi ad oggetti tridimensionali, il peso è in genere la caratteristica che più influisce sulle associazioni, seguita dalla grandezza e dalla forma.

I dati della Czurda non sono tuttavia stati confermati da Czagan (1959), che ha ripetuto l'esperimento con parlanti la lingua italiana (tra le vocali risulterebbero associate alla pesantezza solo la /o/ e tra le consonanti la /g/).

Infine, un aspetto delle caratteristiche tattili che appare quasi del tutto trascurato è quello delle *sensazioni termiche*. A tale riguardo esiste solo qualche indicazione da parte di Roback (*op. cit.*, p. 117), il quale suggerisce le seguenti associazioni:

*Caldo:* L, M, N, Š

*Freddo:* D, G, K

## 7.4. Le designazioni spazio-temporali

### *7.4.1. Premessa*

Cassirer (1923) ha elaborato una teoria della evoluzione delle forme simboliche, secondo cui l'elaborazione della realtà attraverso il linguaggio è inizialmente attuata mediante l'espressione mimetica, per passare poi a quella analogica e, infine, a quella simbolica e del tutto astratta (si tratta di una prospettiva che era stata anticipata da Vico e che ha trovato applicazione nella psicologia genetica di Werner). Secondo Cassirer, anche le forme più astratte del linguaggio lasciano tuttavia trasparire il nesso originario con le primitive basi intuitive da cui sono sorte.

E tra queste predomina l'intuizione dei rapporti spaziali.

L'analisi del lessico inerente a tali aspetti della realtà è in grado di rivelare chiaramente i residui delle iniziali elaborazioni imitative:

> È difficile che vi sia una classe di parole in cui il carattere di « fonemi naturali » sia così fortemente impresso come lo è nei vocaboli usati per indi-

care il qui e il là, il vicino e il lontano. Le particelle indicative che servono a designare queste distinzioni, nella forma che acquistano nella maggior parte delle lingue si possono quasi sempre riconoscere come risultati di dirette « metafore fonetiche, (*op. cit.*, p. 179, ed. it.).

Ecco, dunque, un'ulteriore dimensione della realtà, rispetto a cui gli studi di fonosimbolismo hanno costantemente posto in luce l'esistenza di precise capacità espressive del materiale fonetico.

### *7.4.2. Vicino e lontano*

Le analisi di locuzioni avverbiali concernenti le localizzazioni spaziali, compiute da numerosi studiosi (cfr. Wundt, 1900; Trombetti, 1905; Stern e Stern, 1927; Jespersen, 1922; Chastaing, 1958b, 1964b; Tanz, 1971), mettono in luce una precisa tendenza all'associazione tra vocali anteriori e concetto di vicinanza e vocali posteriori e concetto di lontananza.

Trombetti elenca in gran numero di avverbi di luogo e di pronomi dimostrativi, colti nelle lingue più diverse (fr. ici/là, ted. hier/dort; ungh. i-tt/o-tt, Tahit.io-nei/a-na; rumeno aič/akolo; fr. ceci/cela; ingl. this/that; malese iki/aka, ecc.) e conclude:

> Quando le vocali sono adoperate con valore dimostrativo, generalmente si osserva che quelle di suono chiaro (i,e) denotano vicinanza e quelle di suono cupo (u,o) lontananza. La vocale intermedia *a* ora indica vicinanza ora lontananza, secondo la vocale con cui si trova in contrapposto, ma più spesso indica lontananza (*cit.*, p. 74).

Jespersen, a sua volta, attira l'attenzione sul fatto che le parole che denotano un movimento alternante, da qui a là, sono anch'esse costruite utilizzando l'apofonia i/a (zigzagare, ecc.) (cit., p. 402-403) [17].

17. Debrunner (1926, p. 332) attira l'attenzione sull'importanza, in questo contesto espressivo, anche dell'opposizione protrusione/non protrusione. Nelle abitudini linguistiche di alcune popolazioni dell'America centrale e di altri luoghi, le labbra vengono protruse nell'indicare ciò che sta lontano e ritratte nell'indicare ciò che sta vicino. Secondo Debrunner, ciò corrisponde abbastanza fedelmente alle opposizioni i/a e i/u, che caratterizzano molte apofonie del tipo zig-zag o bim-bam-bum, con cui si designano appunto fenomeni che presentano alternanza di vicinanza e lontananza.

Gli stessi fenomeni contribuiscono alla particolare espressività di parole che indicano oggetti dal movimento a fasi alternanti, come ad es. l'altalena (ted. Gigampfen) o la farfalla (ted. Fifalter).

Chastaing (1958b) ha proposto a vari campioni di studenti francesi le coppie di parole (avverbi di luogo di linguaggi indiani ad essi sconosciuti) kina/kuna, uta/ita, ott/itt, e apa/api (sanscr.), con il compito di « indovinare » quale indica il qui e quale il là: i risultati ottenuti mostrano che percentuali varianti tra 87% e 97% scelgono la parola con /i/ per designare la prossimità e quella con /a/, /o/, /u/ per designare la lontananza. Secondo Chastaing, dunque, il fonema più « avanzato » è il più adatto ad indicare ciò che è vicino.

Ma la ricerca più sistematica a tale riguardo è indubbiamente quella della Tanz, la quale ha passato in rassegna le parole concernenti l'opposizione qui/là in una grande quantità di linguaggi, con la cura di selezionare anche lingue senza rapporto tra loro, al fine di verificare in modo più appropriato la questione dell'universalità del fonosimbolismo inerente a tale settore.

La Tanz fornisce un lungo elenco di termini, dal quale stralciamo nella tav. 7.6 i più significativi.

| LINGUA | QUI | LA' |
|---|---|---|
| A) PAROLE CHE PRESENTANO SOLO CONTRASTO DI VOCALI: | | |
| AMHARI | IZZIH | IZZYA |
| KANADA | ILLI | ALLI |
| KOYA | IGGE | AGGE |
| TAMIL | INGE | ANGE |
| MALAY | SINI | SANA |
| PAPAGO | Í-MI | Á-MI |
| DJIRBAL | BAYD-I | BAYD-A |
| UNGHERESE | IT | OT |
| B) PAROLE IN CUI MUTA UNA SILLABA: | | |
| TURCO | BURASI' | BURADA' |
| CINESE | JUH LEE | NAH LEE |
| TSELTAL | NI DEVNG | GA DEVNG |
| ATZECO | NIKA-N | ONKA-N |
| INDONESIANO | DISINE | DISITU |
| C) PAROLE IN CUI SI AGGIUNGE UNA SILLABA: | | |
| ARABO | HUNA | HUNAKA |
| WOLEOLAN | IGA | IGALA |
| GIAPPONESE | SOKO | ASOKO |

*Tav. 7.6. — Lessico relativo all'opposizione qui/là* (Fonte: Tanz, 1971, p. 268-9)

Le conclusioni della Tanz sono in favore di una precisa verifica del valore fonosimbolico dell'opposizione i/a: nelle parole in cui c'è solo un contrasto vocalico, questo riguarda sempre i/a e in un caso i/o; nelle parole in cui muta o si aggiunge una sillaba, nel passaggio dal concetto di « qui » a quello di « là », questo contiene sempre /a/. In generale, le parole per « qui » contengono vocali anteriori e acute, quelle per « là » vocali posteriori o gravi.

Le basi di tale fonosimbolismo sono probabilmente di natura acustica e articolatoria. Sul piano acustico la /i/ è caratterizzata da un suono più esile rispetto alla maggior sonorità della /a/: la prima connota quindi un'emissione di voce a più breve raggio, in cui l'interlocutore è vicino, la seconda a più grande raggio.

Sul piano articolatorio la /i/ è più chiusa e la /a/ più aperta e caratterizzata da una più intensa energia sonora rivolta verso l'esterno.

### *7.4.3. La distanza interpersonale*

La distanza reale trapassa facilmente in distanza psicologica, cioè nel gradiente di centralità o di perifericità rispetto all'io, di intimità o estraneità, che viene attribuito alle cose ed alle persone e che, come ha messo in luce la prossemica (cfr. Hall, 1966), influenza il nostro comportamento spaziale.

La presenza di valori espressivi in questo ambito può essere verificata analizzando pronomi e dimostrativi concernenti l'io e gli altri e, in quest'ultimo caso, le distinzioni a seconda del grado di intimità delle relazioni interpresonali.

Ancora Tanz (*op. cit.*) suggerisce che anche qui sia valida l'opposizione i/a, vista nel caso delle locuzioni avverbiali spaziali. Alcuni esempi che supporterebbero tale ipotesi: nella lingua Kachin il nome che designa la categoria di persone con cui i rapporti sono così stretti che i contatti sessuali con loro sarebbero incestuosi è « ni »; « raw » è invece il nome dei parenti remoti; in giapponese « kimi » è una espressione in uso quando ci si rivolge agli altri con cui esiste un rapporto intimo e informale, « anata », al contrario, implica formalità e distanza interpersonale.

In questo contesto Havers (1949) attribuisce una specifica funzione fonosimbolica alla vocale /u/ e parla di una « u maiestatis », che trarrebbe origine dalla funzione deittica di tale suono, dalla sua capacità di designare la distanza.

Tale funzione deriverebbe, a sua volta, dalle caratteristiche articolatorie, e cioè dal fatto che la pronuncia della /u/ implica un protendere le labbra verso l'esterno (cfr. anche Trojan, 1948).

Nel caso delle forme pronominali che si riferiscono all'io oppure al tu, già Platone e i retori dell'antichità, seguiti poi da Wundt, Stern, Cassirer, ecc., hanno posto l'attenzione su un'altra opposizione, e cioè quella articolatoria, che oppone soprattutto le nasali alle occlusive: le prime avrebbero un carattere « centripeto », adatto quindi ad indicare l'io, le seconde un carattere « centrifugo », adatto quindi a designare l'altro, ciò che sta fuori e di fronte all'io (si vedano al riguardo le forme ital. me/te, mio/tuo; fr. moi/toi, mon/ton; ted. mein/dein; ebr. ani/atta; somalo an/ad; lappone mon/ton, ecc.).

Il carattere centrifugo delle occlusive verrebbe alla luce anche nel lessico centrato sulle azioni rivolte verso l'esterno, come ad es. il dare, donare, ecc.

Al riguardo si possono citare le forme: sanscr. da (dare), danam (regalo), gr. dídomi (dò), dórema, dóron (regalo), lat. do, russo davat (dare), fr. donner, ecc.

Un aspetto del rivolgersi all'esterno è anche l'interrogazione e la Pesaro (1969) ricorda che, secondo J. Grimm, il suono /k/ è quello che generalmente ricorre nelle lingue europee in molte parole interrogative, probabilmente per effetto della pienezza di sonorità e dell'articolazione estroflessa.

È tuttavia da ricordare che quelle illustrate sono semplici ipotesi, finora non convalidate da ricerche sistematiche.

### *7.4.4. Alto e basso*

Un ulteriore aspetto spaziale suscettibile di designazioni fonosimboliche è quello dell'opposizione alto/basso.

Grammont (1930, p. 588) ritiene che le vocali anteriori « chiare » siano associate al concetto di alto e quelle posteriori « scure » al concetto di basso e richiama le seguenti espressioni avverbiali:

| | *Alto* | *Basso* |
|---|---|---|
| Gr. | hypér | hypó |
| Fr. | sur | sous |
| | dessus | dessous |
| Ted. | über | unter |
| Turco | üst | ast |
| Finn. | ili | ola |
| Siriaco | vel | ul |

Anche secondo Valesio (1967, p. 352), se si considera il campo semantico dei sostantivi centrati intorno alla nozione di alto/basso, si nota che la vocale tonica delle parole designanti qualcosa di basso è

« bassa » mentre quella delle parole designanti qualcosa di alto è « alta ».

Alcuni esempi italiani sono:

*basso*: fondo, buco, burrone, baratro, voragine, base, fosso, gorgo, fossato, pozzo, valle, vallata, conca, gola, ecc. [18].

*alto*: cima, vertice, picco, vetta, salita, eccelso, sublime, ecc.

Con riferimento ad alcune osservazioni già avanzate da De Brosses, si potrebbe poi parlare di uno specifico valore fonosimbolico dei nessi /kl/ e /pl/ per quanto concerne l'indicazione di un movimento verso il basso, legato all'articolazione « discendente » di tali suoni. Ne sarebbero testimonianza parole quali: clinámen, declinare, declino, declivo, reclinare, inclinare, inclinazione, planare, fr. plonger, plongeon, ecc.

In questa luce acquista un particolare significato l'aggettivo « clinico », designante originariamente l'atteggiamento di colui che sta chino verso l'altro che giace.

### *7.4.5. Aperto e chiuso*

Il Bruni (cit., p. 73-74) richiama l'attenzione sull'opposizione tra la vocale più aperta, la /a/ e le vocali strette, in particolare la /u/, nella cui pronuncia le labbra si serrano tra loro, come veicoli fonosimbolici adatti ad esprimere ciò che è largo e aperto, oppure ciò che è chiuso e stretto. La /a/ si ritrova dunque innanzitutto nel lessico che designa l'*apertura della bocca*. Tra il materiale verbale citato dal Bruni ricordiamo:

| | | |
|---|---|---|
| gr. | khásko: | sono aperto |
| | kakházo: | sghignazzo |
| | khaĭno: | sbadiglio |
| lat. | hiare: | aprir la bocca, sbadigliare |
| | cano: | cantare |
| basso lat. | batare: | stare a bocca aperta |
| ted. | gähnen: | sbadigliare |
| | Gaumen: | palato |
| ingl. | gape: | sbadigliare |
| | gap: | apertura |

18. In relazione a tali valori fonosimbolici, pienamente motivata può apparire l'espressione « U-boot », per indicare il sottomarino.

In secondo luogo, venendo alle designazioni spaziali, la /a/ si ritrova largamente nei termini che designano *ampi spazi aperti* (plaga, landa, piana, spianata, campagna, spiazzo, savana, pampa, piazza, ecc.) [19], o ancora, ciò che è *piatto*, spianato, largo, lato, spalancato, dilatato, ecc. contrapposto all'acuminato /i/ e al curvilineo /o/ [20].

A tal riguardo anche Oswalt (1971), nella sua analisi del linguaggio dei Pomo, osserva che alla /a/ viene attribuito il valore di suono « piatto » e la si ritrova nelle onomatopee che designano rumori provenienti da superfici piane.

### *7.4.6. Presente e passato*

Un'estensione metaforica del concetto di distanza è quella che coinvolge il tempo: l'opposizione qui/là diventa ora/allora. Seguendo questa direzione, la Tanz (cit. p. 274 ss.) prende in considerazione le forme del presente e del passato dei verbi irregolari inglesi che presentano un mutamento vocalico e ritrova il fonosimbolismo del contrasto i/a.

Secondo la sua analisi (condotta sul New Carrell's French Dictionary), su circa 200 verbi irregolari, 31 possiedono la /i/ nel presente, ma non nel passato; nessuno possiede la /i/ nel passato, ma non nel presente; 27 possiedono la (/i/) nel presente e non nel passato, mentre solo 7 hanno la (/i/) al passato e non al presente.

(È tuttavia da osservare che l'analisi delle liste della Tanz mostra una grande scarsità di /a/ nelle forme del passato e non sembra che in questo caso, a differenza di quanto avveniva per il vicino e lontano, le varie lingue presentino con regolarità il fenomeno descritto).

## 7.5. Il movimento e la stasi

### *7.5.1. Veloce e lento*

L'osservazione platonica (Cratilo, 426 d), secondo cui le occlusive dentali, a causa della pressione e dell'appoggio della lingua sui denti

19. Circa tale valore della /a/, scrive Saillens (cit. da Delbouille, 1961):
« A, primo suono articolato dal bambino, che figura nel nome di un gran numero di dee-madri, è avido, naïf e chiaro. È aperto e leale. È quel suono che rivela al medico i segreti della nostra gola e dei nostri polmoni. Esso ama i paesi dove si può dire Mahabhârâta senza rischiare l'angina: Oslo, che sostituisce Christiana, è una rivincita delle brume sul sole latino ».

20. La parola « piana » suggerisce una distesa a perdita d'occhio, mentre « pianoro » uno spazio piatto, ma circoscritto e arrotondato.

nel gesto articolatorio, sono adatte per l'imitazione di ciò che è fermo e stabile è stata ripresa da quasi tutti coloro che si sono occupati di fonosimbolismo.

Già si è visto che Cesarotti (1800, p. 39) parla di una congruenza delle « dentales litteras constantibus rebus et firmis ». Il nesso /st/, in particolare, esprimerebbe stabilità e lo si ritrova nei campi lessicali che riguardano questo concetto: sto, stator, resto, adsto, status, constantia, ecc.

Osservazioni analoghe fa Humboldt (1836): l'impressione di stasi è ben evocata dai suoni che compongono parole quali stehen (stare), stätig (fermo), starr (duro), ecc.

Un'ispezione del lessico delle varie lingue, presentata nella Silloge 22, trova molte conferme a tale ipotesi.

L'impressione del movimento appare invece, nel *Cratilo*, affidata alla vibrante e alle spiranti.

Quest'indicazione è stata limitamente ripresa per quanto concerne la /r/, il cui simbolismo specifico sembra essere quello, come si è visto, dell'onomatopea dei suoni triti e delle impressioni tattili di ruvidezza e scabrosità, più che del movimento (a parte certi movimenti che contengono una componente vibrante, come il fremere, tremare, ecc.).

Gli studiosi di fonosimbolismo hanno invece ampiamente sviluppato le osservazioni concernenti il valore dinamico delle fricative e affricate, mettendo in luce anche il contributo specifico di particolari nessi fonetici, come /fl/, /sn/, ecc. [21].

21. Secondo Jespersen (1922) il movimento è spesso reso da nessi quali /fl/ (flow, fluire; flutter, svolazzare; flicker, tremolare; fling, lanciare, ecc.) e /sl/ (slide, scivolare; slip, id., ecc.).

Bloomfield (1933, p. 245) attira l'attenzione sul nesso /sn/, che sarebbe espressivo, oltre che di rumori respiratori nasali, anche di movimento rapido (snap, brio; snatch, afferrare; snip, tagliare, ecc.) ed in particolare di strisciamento (snake, serpente; sneak, strisciare; snail, chiocciola, ecc.).

Fröhlich (1925), in un'analisi del lessico inglese, mette in luce l'associazione del nesso -ash con i concetti di azioni violente: crash (crollare), dash (colpo, scroscio), gash (squarcio), lash (sferzata), ecc.

Roback (1954) ritorna su /fl/, che sarebbe espressivo sia del moto luminoso (gr. phlógeos, fiammeggiante; ingl. flame, fiamma; flicker, barlume; flint, pietra focaia, ecc.), che del movimento in genere: gr. phléo (scorrere), lat. fallere (deviare dal cammino), ingl. flow (fluire), ted. fehlen (errare), ecc.

Marchand (1958) mette in luce il valore espressivo, in relazione al movimento, di certe terminazioni delle forme verbali inglesi. Ad es., il movimento sarebbe espresso da /-ddle/ (caddle, coccolare; cuddle, abbracciare; huddle, accalcarsi; paddle, vagare; twiddle, frullare, ecc.) e /-ttle/ (scuttle, affrettarsi; shuttle, far la spola, ecc.).

SILLOGE 22 - IL NESSO /ST/ NEL LESSICO RELATIVO ALLA STASI

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| STABILE | STABILISER | STABIL | STABILITY |
| STABILIRSI | STABILITÉ | STADT (CITTÀ) | STABLE (STABILE) |
| STABILITÀ | STABLE | STAND (STATO) | STAGE (SOSTA) |
| STABILIZZARE | STAGNANT | STÄNDER (SOSTEGNO) | STAGNANT |
| STAGNANTE | STALLE | STÄNDIG (STABILE) | STAKE (FISSARE CON PALI) |
| STALLO | STAND | STARR (FISSO) | STALL (ARRESTARSI) |
| STANZA | STASE | STATIK | STANCE (POSIZIONE) |
| STANZIALE | STATION | STATION | STANCH (STAGNARE) |
| STARE | STATIONNEMENT | STATIONÄR | STANCHION (PUNTELLO) |
| STASI | STATIONNER | STÄTTE (LUOGO, SEDE) | STAND (STARE) |
| STATICO | STATIQUE | STAUEN (ARRESTARE) | STANDING (STARE IN PIEDI) |
| STATUA | STATUE | STECKEN (COLLOCARE) | STANDSTILL (ARRESTO) |
| STAZIONARE | STÈLE | STEHEN (STARE) | STAPLE (FERMAGLIO) |
| STAZIONE | STOP | STEHEND (PERMANENTE) | STARCH (RIGIDEZZA) |
| STAZZO | STOPPAGE | STEIF (RIGIDO) | STARE (FISSARE) |
| STELE | STOPPER | STEIFE (PUNTELLO) | STARK (RIGIDO) |
| STIPITE | STUC | STELLE (POSTO) | STASIS |
| STUCCO | | STET (COSTANTE) | STATE (CONDIZIONE) |
| RESTARE | | STETIG (COSTANTE) | STATIC |
| ARRESTARE | | STIER (IMMOBILE) | STATION |
| RISTAGNO | | STILL (INERTE) | STATIONARY |
| SOSTA | | STILLE (CALMA) | STATUE |
| SOSTEGNO | | STILLSTAND (SOSTA) | STAY (STARE) |
| COSTANTE | | STOCKEN (FERMARSI) | STAYER (CHI RESTA) |
| | | STOCKSTEIF (IMPALATO) | STEADY (FERMO) |
| | | STOPP (BLOCCO) | STEM (ARGINARE, FERMARE) |
| | | STOPPEN (FERMARSI) | STIFF (RIGIDO) |
| | | STUCK (STUCCO) | STICK (PIANTARE) |
| | | STUHL (SEDIA) | STILL (FERMO) |
| | | STUR (FISSO) | STOP (FERMARE) |
| | | STÜTZ (SOSTEGNO) | STOPPAGE (ARRESTO) |
| | | | STOPPER (CHI FERMA) |
| | | | STUCK (BLOCCATO) |

Le principali ipotesi concernenti i valori fonosimbolici in relazione al movimento si possono dunque così sintetizzare:

— le *occlusive* appaiono collegate soprattutto ai movimenti violenti, che già si è visto dar luogo alle onomatopee di percussione e rottura, come spaccare, troncare, ecc. (cfr. Silloge 5) [22];

22. Oppure a movimenti « duri », meccanici. In questo senso può apparire ben motivata la parola « tic », che designa appunto un movimento incontrollato e coatto.

— le *sibilanti* all'impressione di azioni veloci, la cui componente sonora si ritrova nelle onomatopee di soffio, fischio, sibilo e nella sensazione tattile di liscio (guizzo, sgusciare, scivolare, schizzare, ecc.), cfr. Silloge 23 [23];

— in particolare, le fricative *labiodentali* (f, v), specie in unione con la liquida, appaiono associate all'idea di un movimento di tipo idroaereo, cioè più blando, fluido, ondeggiante (velivolo, veleg-

SILLOGE 23 - LE SIBILANTI NEL LESSICO DEI MOVIMENTI VELOCI, CONCITATI

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| GUIZZARE, SGUSCIARE, SCHIZZARE, SPRIZZARE, SFRECCIARE, SPICCIARSI, SAETTARE | ÉCHAPPER, FLÈCHE, ACCÉLÉRER | FLITZEN, ENTSCHLÜPFEN, ENTWISCHEN BLITZEN, SCHNELLEN, HUSCHEN | DASH, WHIZ, ZOOM |
| BALZARE, SLANCIARSI, ZOMPARE, RUZZARE, RUZZOLARE | S'ÉLANCER, SAUTER, TRESSAILLIR | SCHWUNG, ZUCKEN, STÜRZEN, PURZELN | SPRING, RUSH, SPRINT |
| SCIARE, SCIVOLARE, SDRUCCIOLARE | GLISSER | SCHLITTEN, SCHLIPFEN | SLIDE, SLIP, SLEIGH, SKEED |
| LESTEZZA, PRESTEZZA, ZELO, PRONTEZZA, SPIGLIATEZZA, SVELTEZZA, FRENESIA | VITESSE, ZÈLE, ZEST (IN UN ATTIMO), AISANCE, S'IMPRESSER, LESTE, PRESTE | RASCH, SCHNELL, GESCHWIND, BESCHLEUNIGT | SPEEDY, SWIFT, ZIPPY |
| AIZZARE, STUZZICARE, ATTIZZARE, ECCITAZIONE, ZUFFA, RISSA, STIZZA | EXCITER, INCITER, SOLICITER, RIXE | REIZEN, HETZEN, ZORNIG | EXCITE, TUSSLE, SCLUFFE |
| SCIABOLATA, SFERZATA, FRUSTATA, SCUDISCIATA | SABRE, CRAVACHE | SÄBELN, GERTENSCHLAG | SLASH, LASH |

23. Grammont (1930) sottolinea il ruolo di /s/, /ts/ e /š/, come nel lituano « šušinu » (fendere l'aria sibilando), nel ted. « Blitz » (lampo), « husch » (in un baleno, ecc.

La Pesaro (1969) si sofferma in particolare sul valore della /ts/ iniziale in inglese, mettendo in luce, tra altri simbolismi, anche quello relativo alla velocità: zip (impeto), zipper (velocità), zippy (veloce), zizz (energia), zest (interiezione che accompagnava un'azione veloce), zoom (rombo), ecc.

Con riferimento al simbolismo di /š/ Gabrielli (*Nella foresta del vocabolario*, Mondadori, Milano, 1977, p. 197-8) osserva che la parola « scippo », indicando un furto basato su strappo repentino e fuga veloce, è voce generale napoletana, di evidente origine onomatopeica.

giare, volare, fluire, fluttuare, flessuoso, ecc.) [24] mentre l'unione con /r/ introduce invece nel movimento la componente vibrante (fremere, frizzare, frullare, ecc.).

Il materiale lessicale concernente questi vari simbolismi è stato ampiamente fornito nel capitolo sulle onomatopee, pertanto in questa sede ci soffermeremo in particolare su alcuni nessi fonetici, quali /f-l/, /s-v/, /s-l/, /s-f/ (cfr. Sillogi, 24, 25, 26).

SILLOGE 24 - IL NESSO /FL/ NEL LESSICO DEL MOVIMENTO

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| FLAGELLO | FLAGELLER | FLACKERN (VACILLARE) | FLAGELLATE (FRUSTARE) |
| FLESSIBILE | FLAGEOLER (VACILLARE) | FLANIEREN (GIRONZOLARE) | FLAP (SBATTERE) |
| FLESSUOSO | FLÂNER (BIGHELLONARE) | FLATTERN (SVOLAZZARE) | FLAW ( FOLATA DI VENTO) |
| FLETTERE | FLANQUER (GETTARE) | FLIEGE (MOSCA) | FLEE (FUGGIRE) |
| FLOTTA | FLAQUER (SCHIZZARE) | FLIEGEN (VOLARE) | FLEET (FLOTTA) |
| FLOTTARE | FLÈCHE (SAETTA) | FLIEGER (AVIATORE) | FLEETING (SVELTO) |
| FLOTTIGLIA | FLECHIR (PIEGARE) | FLIEHEN (FUGGIRE) | FLEX (FLETTERE) |
| FLUENTE | FLEUVE (FIUME) | FLIESSEN (SCORRERE) | FLEXIBLE (FLESSIBILE) |
| FLUIRE | FLEXIBLE | FLINK (SVELTO) | FLICK (FRUSTATA) |
| FLUSSO | FLEXION | FLITZEN (GUIZZARE) | FLICKER (GUIZZARE) |
| FLUTTO | FLEXUEUX | FLOSSEN (FLUITARE) | FLICKERING (TREMOLIO) |
| FLUTTUARE | FLIC-FLAC (SCASSO) | FLOTT (GALLEGGIANTE) | FLIGHT (VOLO) |
| FILARE | FLOPÉE (BASTONATURA) | FLOTT (SVELTO) | FLIGHT (FUGA) |
| FOLGORE | FLOT (ONDA) | FLOTTE (FLOTTA) | FLIGHTY (VOLUBILE) |
| FOLATA | FLOTTANT (ONDEGGIANTE) | FLOTTIEREN (FLUTTUARE) | FLING (LANCIARE) |
| FULMINE | FLOTTE (FLOTTA) | FLUCHT (FUGA) | FLIP (LANCIARE) |
| | FLOTTER | FLÜCHTIG (FUGACE) | FLIT (SVOLAZZARE) |
| | FLOU | FLUG (VOLO) | FLITTER (VOLTEGGIARE) |
| | FLUCTUANT | FLÜGEL (ALA) | FLOAT (GALLEGGIARE) |
| | FLUENT | FLUGS (ALL'ISTANTE) | FLOG (FLAGELLARE) |
| | FLUIDITÉ | FLUSS (FIUME) | FLOOD (INONDARE) |
| | FLUX | FLÜSSIG (SCORREVOLE) | FLOP (CADERE) |
| | | FLUT (FLUTTO) | FLOUNCE (BALZO) |
| | | FLUTEN (FLUTTUARE) | FLOUNDER (AGITARSI) |
| | | | FLOW (FLUIRE) |
| | | | FLUCTUATE ( FLUTTUARE) |
| | | | FLUENT (SCORREVOLE) |
| | | | FLURRY (FOLATA) |
| | | | FLUSH (SCORRERE) |
| | | | FLUSTER (AGITARE) |
| | | | FLUTTER (SVOLAZZARE) |
| | | | FLUX (FLUSSO) |
| | | | FLY (VOLARE) |

24. Si è già ricordato (p. 62) che Humboldt accenna a /v/ quale espressione di moto e volubilità, come in « wehen » (soffiare), « Wind » (vento), « Wunsch »

Le ricerche sperimentali sull'espressività dei fonemi in relazione ai concetti di stasi o di movimento sono piuttosto carenti. Mancano verifiche sistematiche delle ipotesi concernenti il valore dei singoli fonemi o nessi di fonemi sopra descritti.

Uno studio che tocca collateralmente tale tema è quello di Ertel e Dorst (1965), i quali hanno utilizzato la tecnica di far indovinare il significato di coppie di antonimi in 25 lingue dei più diversi ceppi linguistici d'Europa, Medio Oriente, Asia e Africa. Le coppie di parole erano suddivise secondo i tre fattori individuati da Osgood nel differenziale semantico (valutazione, potenza, attività). Le coppie di parole che ci interessano sono quelle appartenenti all'ultimo fattore (saturato dalle scale veloce-lento, saltare-giacere, danzare-dormire, ecc.). I dati di Ertel e Dorst mostrano che il significato di tali parole è stato quello « indovinato » con maggior precisione e con frequenza

SILLOGE 25 - I NESSI /ŠL/ E /SL/ NEL LESSICO DEL MOVIMENTO

| TEDESCO | INGLESE |
|---|---|
| SCHLACHT (LOTTA) | SLAM (SBATTERE) |
| SCHLAG (PERCOSSA) | SLANT (INCLINARE) |
| SCHLÄGEREI (RISSA) | SLAP (SCHIAFFO) |
| SCHLÄNGELN (SERPEGGIARE) | SLASH (FRUSTATA) |
| SCHLAPPE (PERCOSSA) | SLAY (UCCIDERE) |
| SICH SCHLEICHEN (SVIGNARSELA) | SLED (SLITTA) |
| SCHLEIFEN (SLITTARE) | SLEDGE (SLITTA) |
| SCHLEISSEN (FENDERE) | SLEEK (LISCIARE) |
| SCHLENDERN (GIRONZOLARE) | SLEET (NEVICARE) |
| SCHLENKERN (CIONDOLARE) | SLEIGH (SLITTA) |
| SCHLEPPEN (STRASCINARE) | SLEW (GIRARE) |
| SCHLEUDER (FIONDA) | SLICE (TAGLIARE) |
| SCHLEUDERN (SCAGLIARE) | SLICK (LISCIARE) |
| SCHLEUNIG (RAPIDO) | SLIDE (SCIVOLARE) |
| SCHLICKERN (SCIVOLARE) | SLING (FIONDA) |
| SCHLIEFEN (SCIVOLARE) | SLINK (SGATTAIOLARE) |
| SCHLINGEN (AVVINGHIARE) | SLIP (SCIVOLARE) |
| SCHLITTEN (SLITTA) | SLIPPY (SBRIGATI!) |
| SCHLITTERN (SDRUCCIOLARE) | SLIT (TAGLIARE) |
| SCHLITZEN (FENDERE) | SLITHER (SCIVOLARE) |
| SCHLOTTERN (VACILLARE) | SLIVER(SPEZZARE) |
| SCHLÜPFEN (GUIZZARE) | SLOG (PICCHIARE) |
| | SLOPE (DECLINARE) |
| | SLOSH (PICCHIARE) |

(desiderio), ecc. Riguardo all'associazione tra tale fonema e il movimento, appare calzante la seguente osservazione di Jünger (*op. cit.*, p. 15): in tedesco una punta immobile è chiamata « Gipfel », mentre una in movimento « Wipfel ».

significativamente diversa dalla casualità. Anche se la composizione fonetica delle parole impiegate non è illustrata, il risultato ottenuto è favorevole all'esistenza di un fonosimbolismo relativo alla stasi e al moto [25].

Infine, venendo al simbolismo delle vocali, le osservazioni sono concordi nell'indicare una stretta associazione tra le anteriori, ed in particolare la /i/ e il concetto di movimento rapido, veloce e, al con-

SILLOGE 26 - I NESSI /SF/ E /SV/ NEL LESSICO DEL MOVIMENTO

| "SF" | "SV" |
|---|---|
| SFACCHINARE | SVANIRE |
| SFARFALLARE | SVAPORARE |
| SFASCIARE | SVEGLIARSI |
| SFATICARE | SVELLERE |
| SFEGATARSI | SVELTEZZA |
| SFERRARE | SVELTIRE |
| SFERZARE | SVENTOLA |
| SFIANCARSI | SVENTOLARE |
| SFIATARE | SVENTRARE |
| SFIBRARSI | SVIARE |
| SFILARE | SVICOLARE |
| SFINIRE | SVIGNARE |
| SFIONDARE | SVINCOLARE |
| SFIORARE | SVITARE |
| SFOCIARE | SVOLAZZARE |
| SFOGARSI | SVOLGERE |
| SFOGLIARE | SVOLTARE |
| SFOLLARE | SVUOTARE |
| SFONDARE | |
| SFORACCHIARE | |
| SFORZARE | |
| SFRACASSARE | |
| SFRACELLARE | |
| SFRECCIARE | |
| SFREGARE | |
| SFREGIARE | |
| SFRENARSI | |
| SFUGGIRE | |
| SFURIATA | |

25. Tali dati sono congruenti con quelli di Peterfalvi (1970), il quale, in una ricerca in cui i soggetti dovevano valutare il grado di affinità tra suono e il senso di parole appartenenti a varie categorie di esperienze sensoriali (uditive, visive, cinetiche, ecc.), ha trovato che, dopo le parole onomatopeiche, quelle giudicate più adeguate all'espressione del significato erano quelle concernenti il movimento.

trario, delle posteriori, con il concetto di stasi o di movimenti lenti e rilassati.

Trombetti (1905) ha messo in luce la forte presenza di /i/ nelle parole che significano « andare » nei più diversi ceppi linguistici: protobantu « i », Ewe « yi », egiz. « i », copto « ei », rad. indoeuropea « i, ei », gr. « eîmi », lit. « ei-mi », lapp. « jitte », mag. « ja-r », ecc. Jespersen (1929) raccoglie una grande quantità di parole inglesi denotanti movimento rapido, velocità, breve durata, in cui il tono dominante è la vocale /i/: jiff (attimo, baleno), in a jiff (in un batter d'occhio), jink (scatto), jitter (essere nervoso), quick (veloce), vivid (vivace), speedy (veloce), fleet (svelto), swift (id.), sprint, ecc.

SILLOGE 27 - LE VOCALI ANTERIORI NEL LESSICO RELATIVO AL CONCETTO DI "VELOCE"

| ITALIANO | FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|---|
| LESTO, SVELTO, SPEDITO, CELERE, FULMINEO, SOLLECITO, DECISO, REPENTINO, SPICCIO, SBRIGATIVO | LESTE, DÉCIDÉ, RAPIDE, DÉGAGÉ, EXPÉDITIF, CÉLÉRITÉ | FLINK, SCHNELL, GESCHWIND, BLITZSCHNELL, DRINGLICH | QUICK, SWIFT, SPEEDY, NIMBLE, FLEET |
| ALLA SVELTA, PRESTO, IN FRETTA, BREVE, BALÉNO | VITE, PRESTE, SUBIT, EMPRESSÉ, EXPRESS | EILIG, SCHLEUNIG, UNVERZÜGLICH | IN A JIFF |
| FUGGEVOLE, FUGGITIVO, EFFIMERO | FUGITIF, PRESSÉ | FLÜCHTIG, FLIEHEND | FLEETING, FLEEING |
| VISPO, VIVO, VIVIDO, SVEGLIO, DESTO, ATTIVO, ARZILLO, AGILE | VIF, ÉVEILLÉ, ALERTE, ACTIF, DÉLURÉ, DÉGAGÉ, FRÉTILLANT, AGILE | LEBENDIG, AKTIV, BALDIG, WENDIG, BEHEND | LIVELY, VIVID, LIVE, ALERT, BRISK, SPRIGHTLY |
| BRIO, FRENESIA, ESTRO, VEEMENZA, ZELO | VERVE, ÉLAN, BRIO, FRÉNÉSIE, FURIE, ÉSPRIT, IVRESSE, ENIVREMENT, GRISERIE, DÉLIRE, ZÈLE | HEFTIG, EILFERTIG, EIFRIG | LIVELINESS, FRENZY, SPIRIT |

Peterfalvi ritiene che ciò sia da interpretarsi come un ulteriore indizio della primarietà della mediazione cinestesica nel simbolismo fonetico.

### *8.1.1. Meraviglia e dubbiosità*

Jespersen (1933) definisce /m/ suono « meditativo » e « titubante », in quanto prodotto dagli organi di chi sta meditando, è incerto su ciò che deve dire, mentre le corde vocali si mettono a vibrare. È dunque il riflesso vocale della dubbiosità, l'espressione che accompagna la riflessione interna, che si manifesta nell'interiezione « mmh », e che conferisce una particolare espressività a voci quali: rimuginare, ruminare, ingl. rumination, rumble, mumble, ecc.

La meraviglia, che consiste in un atteggiamento di apertura nei confronti del mondo esterno, trova espressione nel gesto mimico della bocca spalancata di fronte all'evento che ha assorbito l'attenzione e nelle esclamazioni « ah! » « oh! », giocate sulle vocali più aperte.

La lingua tedesca ha elaborato l'espressione « Aha! Erlebnis » per designare l'esperienza dell'improvvisa scoperta, intuizione o osservazione di un fatto nuovo, non prima notato.

Anche in italiano, molte parole relative a tali vissuti emotivi paiono utilizzare il valore espressivo delle vocali aperte: maraviglia, ammirazione, stupore, prodigio, miracolo, portento, sbalordimento, sorpresa, stupefazione, attonito, strabiliato, incantato, estatico, ecc.

## 8.2. Qualità morali e tratti di personalità

Moses (1954, p. 7) segue l'ipotesi che l'origine della parola « personalità » sia da riferirsi al suono della voce che passa attraverso (« per sona ») la maschera dell'attore, e vede in ciò un'intuizione dello stretto rapporto tra voce e personalità. In tale rapporto può essere individuata anche la base di un ulteriore ambito di fatti fonosimbolici, quello cioè in cui le caratteristiche fonetiche dei significanti appaiono in grado di riflettere iconicamente qualità morali e tratti della personalità.

Mentre nel caso delle emozioni, che danno luogo ad una più intensa riverberazione organismica, si è visto che il linguaggio utilizza prevalentemente la strategia della trasformazione sintomatica, in questo secondo caso esso sembra seguire di più quella metaforica.

Pertanto, il materiale sarà organizzato identificando i principali referenti percettivi, che costituiscono la base delle varie metaforizzazioni.

### *8.2.1. Metafore ispirate alle qualità spaziali*

A precisi referenti percettivi di natura spaziale sembrano far riferimento molte delle designazioni utilizzate per ciò che è *importante*, eminente, degno di nota, autorevole, ecc. (grande) oppure per ciò che è *trascurabile*, irrilevante, dappoco, ecc. (piccolo).

La prima caratteristica appare dunque congruamente veicolata dalle « grandi » /a/ e /o/, come negli aggettivi: maestoso, sommo, grandioso, maggiore, massimo, sovrano, regale, glorioso, sontuoso, sfarzoso, lussuoso, fastoso, magno, famoso, rinomato, preclaro, notorio, ecc. [12].

In particolare, poi, le /a/ e /o/ paiono conferire una particolare espressività ai termini che designano l'atteggiamento della persona *superba*, che vuole imporsi, che si « gonfia »: borioso, ampolloso, tronfio, vanaglorioso, pomposo, orgoglioso, altezzoso, spocchioso, prosopopea, arrogante, baldanzoso, burbanzoso, tracotante, bravaccio, bravata, smargiasso, gradasso, spaccone, fanfarone, spavaldo, vantone, ecc.

Wandruszka (1954) fa osservare che molti nomi di personaggi letterari, cui si attagliano le qualità espresse dagli aggettivi sopra descritti, sono costruiti con le « grandi » /a/ e /o/: Rodomonte, Capitan Fracassa, Escombardon della Papirotonda, Matamoros, Bramarbas, ecc. [13].

Si è visto in precedenza (cfr. p. 183) che il gesto del gonfiare le gote e dell'espellere il fiato si integra bene con le caratteristiche articolatorie dei suoni /b/ e /bl/ e, come ciò costituiva la base di un fonosimbolismo della forma arrotondata e gonfia (es. bolla, ingl. bladder, vescica), così può passare metaforicamente a simbolizzare il gonfiarsi

12. Nella sua enciclopedica esplorazione dei simbolismi contenuti nei miti, nel folklore e nei nomi, Bailey (1957, vol. I, p. 13 ss.) identifica in una radice AK il significato di grande e possente. Ne sarebbero testimonianza parole come il fenicio « anak » (principe), il greco « anax » (idem), il sanscrito « ganaka » (re), il greco « árkon » (legislatore supremo), arconte, monarca, arcangelo, il lat. « magnus », « maximus », ecc. Tale radice si ritrova anche in altre culture: l'anaconda del Sud America indica un serpente gigante, l'Aconcagua è il picco più alto delle Ande, nell'antico Perù la parola « capac » significava grande o potente, l'essere supremo era adorato con il nome « Pachachamac » (che significherebbe dunque « tre volte grande », al pari di Trimegisto).

13. Constatazioni analoghe fanno Bozzi e Flores d'Arcais (1967) nei riguardi del nome Oblomov (con riferimento in questo caso non al carattere tronfio, ma piuttosto a quello della rotondità): « si è tentati di dire che pochi personaggi sono stati battezzati più appropriatamente di Oblomov, il protagonista del maggior romanzo di Gonciarov: lento, rilassato, passivo, quieto, grasso » (p. 413).

della superbia: boria, boriosità, burbanza, fr. blanquer (millantare), ingl. bladder (tronfio), blatant (sfacciato), blimpish (borioso), bloated (tronfio), blow (fanfarone), bluff (smargiassata), ecc. [14].

Un simbolismo contrario a quelli descritti è invece affidato alle « piccole » /i/ ed /e/, che si ritrovano nella traduzione metaforica di comportamenti e atteggiamenti corrispondenti al *farsi piccoli* o *occupare poco spazio*: minimo, vile, imbelle, meschino, insignificante, piccineria, quisquiglie, umile, negletto, derelitto, risibile, inetto, esiguo, inferiore, infimo, semplice, servile, pusillo, remissivo, ecc. [15].

Alle caratteristiche spaziali della forma, e al relativo simbolismo, sembrano far diretto riferimento anche le qualità dell'*acutezza/ottusità mentale*.

Abbiamo allora, da un lato, le /i/ ed /e/ acute di spirito (ted. Witz), malizia (ted. List), furbizia, furberia, grinta, intuire, fine, sottile, sottigliezza, destrezza, abilità, malizia, scaltrezza, ecc.; dall'altro, le « ottuse » /o/ e /u/ di: tonto, torpido, goffo, rozzo, insulso, grossolano, zotico, sciocco, allocco, gonzo, grullo, stolto, beota, mammalucco, sempliciotto, ottuso, stupido, rustico, buzzurro, zuccone (ted. stumpf, dumm, grob; ingl. blunt, dull, dumb, dunce, ecc.).

Infine, come si è visto (cfr. p. 214) che l'articolazione rilassata e distesa dalla /a/ la rende congruente con l'espressione di ciò che è piano, piatto, aperto spazialmente, così tale fonema può anche essere

14. Il cammino che va dal concreto all'astratto, dall'onomatopea primaria a quella secondaria e metaforica, è ben illustrato da Oehl (1921-22, p. 765), il quale ha compiuto un'ampia rassegna del lessico derivante dall'imitazione onomatopeica dei rumori del respirare e soffiare. I dati da lui raccolti si accordano con il processo sopra descritto, poiché mettono in luce come il significato trapassi via via dal concetto di soffiare a quello di gonfiare, fino a quello più astratto di superbia.

Il pensiero di Oehl si può sintetizzare nello schema seguente:

RESPIRARE/SOFFIARE → GONFIARE
→ otre/borsa
→ cuscino/guanciale
→ bolla/tumore
→ gonfiore
→ mucchio/molto/pieno
→ SUPERBIA

15. Già Burdon (1892, p. 46-47) faceva notare a tale riguardo: « Le persone timide, avendo ben presto constatato la tendenza dei rumori intensi ad attirare l'attenzione e, per contro, di quelli deboli a non suscitarla, si sforzano di parlare con intensità attenuata, per non mettersi in mostra e non farsi notare ».

adeguato ai vissuti emotivi di *distensione* e *rilassatezza*: calmo, pacato, placato, placido, posato, rilassato, sedato, bonario, pace, bonaccia, ecc.

### *8.2.2. Metafore ispirate alle qualità tattili*

Un'altra serie di termini inerenti a qualità morali e a tratti di personalità sembra fare preciso riferimento a dimensioni della percezione tattile, ed in particolare alle polarità del duro-ruvido, da un lato, e del liscio-molle, dall'altro.

Le occlusive della durezza trapassano, come si è illustrato nel capitolo precedente, nel lessico della *durezza d'animo*, dell'astio, dell'aggressività.

La /r/ della ruvidità ricompare nella terminologia concernente tratti di personalità, quali la *rozzezza* e la *asprezza*, che sembrano riprodurre a livello simbolico le impressioni tattili poco piacevoli indotte da una superficie ruvida e dura. Si vedano al riguardo aggettivi quali: rude, rustico, aspro, rozzo, grezzo, burbero, agro, acre, mordace, corrosivo, scabro, brusco, graffiante, scontroso, sgarbato, ecc.

La qualità del molle, simbolizzata dalle liquide e nasali e dalle labio-dentali, sembra prestarsi ad un doppio uso metaforico, quando è tradotta sul piano della designazione di caratteristiche di personalità.

Da un lato designa, come si è visto, *bontà, gentilezza, tenerezza*, ecc. (blando, mite, amabile, affabile, ecc.), dall'altro, al contrario, qualità negative come *molle, flaccido, scialbo, inconsistente*.

Si vedano al riguardo le definizioni di tratti di carattere espresse da aggettivi quali: molle, languido, moscio, effeminato, avvilito, smunto, cedevole, rammollito, svenevole, melenso, smidollato, ecc.

Uno specifico ruolo, nello stesso contesto espressivo, è affidato al nesso /fl/, che appare adeguato a veicolare concetti spregiativi di inconsistenza, flaccidità, ecc. (cfr. Silloge 34).

Infine, anche le caratteristiche della qualità tattile del « liscio », e i relativi fonemi espressivi, possono prestarsi a metafore, spesso dalla tonalità negativa, come quando si parla di persona « *viscida* », « *sfuggente* », ecc. Cfr. gli aggettivi: viscido, vischioso, strisciante, insinuante, sgusciante, sfuggente, evasivo, elusivo, falso, infido, ecc.

È probabilmente per queste associazioni fonosimboliche con ciò che è viscido, untuoso, melmoso, che un suono come /sl/ o /šl/ è penetrato, specialmente nelle lingue tedesca e inglese, nel lessico relativo a

SILLOGE 34 - IL NESSO /FL/ NEL LESSICO DELLE QUALITA' MORALI NEGATIVE

| FRANCESE | TEDESCO | INGLESE |
|---|---|---|
| FLACCIDITÉ | FLAG (BAGGIANATA) | FLABBY (FLOSCIO) |
| FLA-FLA (DARSI ARIE) | FLANIEREN (BIGHELLONARE) | FLACCID |
| FLAGORNEUR (ADULATORE) | FLAPS (TANGHERO) | FLAGGING (FIACCO) |
| FLAN (FANDONIA) | FLATTERHAFT (VOLUBILE) | FLAM (FALSITÀ) |
| À LA FLAN (ALLA CARLONA) | FLAU (FIACCO) | FLAPDOODLE (SCIOCCHEZZE) |
| FLANCHARD (POLTRONE) | FLAUMACHER (DISFATTISTA) | FLATTER (ADULARE) |
| FLÂNEUR (GIRANDOLONE) | FLAUSEN (FANDONIE) | FLAW (DIFETTO) |
| FLASQUE (FLOSCIO) | FLEGEL (VILLANZONE) | FLEER (DERISIONE) |
| FLATTEUR (ADULATORE) | FLENNER (PIAGNUCOLONE) | FLIGHTY (IRRESPONSABILE) |
| FLÉMMARD (FANNULLONE) | FLUNKERN (MILLANTARE) | FLIMFLAM (SCIOCCHEZZE) |
| FLEMME (SVOGLIATEZZA) | | FLIMSY (INCONSISTENTE) |
| FLÉTRIR (INFAMARE) | | FLIPPANT (INSOLENTE) |
| FLEURON (FANDONIA) | | FLIPPING (MALEDETTO) |
| FLEUTRIR (GUASTARE) | | FLOOZY(PROSTITUTA) |
| FLIPPE (CANAGLIA) | | FLOP (INSUCCESSO) |
| FLOUER (IMBROGLIARE) | | FLOPPY (MOSCIO) |
| | | FLOUT (SCHERNIRE) |
| | | FLUFF (GAFFE) |
| | | FLUMMERY(FROTTOLA) |
| | | FLUNK (BOCCIATURA) |
| | | FLUNKY(LECCAPIEDI) |

concetti o qualità morali negative (come ad es. sporco, trascurato, osceno, ecc.).

Si veda al riguardo la Silloge 35.

Le ipotesi concernenti i valori espressivi dei suoni nel linguaggio metaforico derivato dalle caratteristiche della sensibilità tattile sono state verificate da Girotti e Dogana (1968) mediante un esperimento in cui veniva chiesto ad un campione di soggetti di associare una serie

SILLOGE 35 - I NESSI /ŠL/ /SL/ NEL LESSICO DELLE QUALITÀ MORALI NEGATIVE

| TEDESCO | | INGLESE | |
|---|---|---|---|
| SCHLACKE | (SCORIE, IMPERFEZIONE) | SLACK | (DEBOLE) |
| SCHLAFF | (FLOSCIO) | SLACKER | (FANNULLONE) |
| SCHLAMPE | (SUDICIONA) | SLANDER | (CALUNNIA) |
| SCHLAMPIG | (SCIATTO) | SLATTERN | (SCIATTONA) |
| SCHLAPP | (FLOSCIO) | SLAVER | (ADULARE, SCIOCCHEZZE) |
| SCHLAPPE | (SMACCO) | SLEAZY | (SCIATTO) |
| SCHLARAFFE | (SCIOPERATO) | SLEEK | (IPOCRITA) |
| SCHLECHT | (CATTIVO) | SLICK | (UNTUOSO) |
| SCHLEICHER | (IPOCRITA) | SLICKER | (IMBROGLIONE) |
| SCHLENDERER | (BIGHELLONE) | SLIGHT | (SNOBBARE) |
| SCHLICHE | (RAGGIRI) | SLIM | (DEBOLE) |
| SCHLIMM | (CATTIVO) | SLIMINESS | (VISCIDUME) |
| SCHLOT | (VILLANZONE) | SLIMY | (UNTUOSO) |
| SCHLOTTERIG | (SCIATTO) | SLIPPERY | (INFIDO) |
| SCHLUDRIG | (TRASCURATO) | SLOB | (ZOTICONE) |
| SCHLUMPE | (DISORDINATA) | SLOBBERY | (SDOLCINATO) |
| SCHLUMPIG | (SCIATTO) | SLOPPY | (SCIATTO) |
| SCHLÜPFRIG | (LASCIVO) | SLOSH | (SDOLCINATEZZA) |
| | | SLOTH | (INDOLENZA) |
| | | SLOUCH | (ZOTICONE) |
| | | SLOVEN | (SCIATTONE) |
| | | SLUGGARD | (FANNULLONE) |
| | | SLUM | (BASSIFONDI) |
| | | SLUR | (CALUNNIA) |
| | | SLUSH | (SVENEVOLEZZA) |
| | | SLUT | (SCIATTONA) |
| | | SLUTTISH | (IMMORALE) |
| | | SLY | (MALIZIOSO) |

di nomi ad una serie di descrizioni di personalità. Tali descrizioni erano costruite in modo da rappresentare la traduzione in termini caratterologici di quattro qualità tattili, e cioè la durezza, la mollezza, la

ruvidezza e la levigatezza (per quanto concerne quest'ultima è stato scelto l'aspetto della scivolosità, traducendola nel carattere « viscido », « subdolo ») [16].

I risultati globali (cioè che prescindono dai 5 sottogruppi distinti in base alle vocali) sono illustrati in tav. 8.2.

Come appare evidente dalla tav. 8.2, le associazioni ottenute tra nomi e caratteri si sono verificate nel senso previsto dall'ipotesi.

Si nota inoltre che la distribuzione delle frequenze avviene in funzione della correlazione già notata tra le caratteristiche di duro e di ruvido e tra quelle di molle e di liscio.

L'analisi statistica dei dati della tav. 8.2 (effettuata con riferimento alla probabilità binomiale cumulativa) ha messo in luce che la distribuzione delle frequenze è significativamente diversa ($p. < .001$) da quella che ci si potrebbe attendere dal caso.

| | NOMI COSTRUITI CON CONSONANTI: | | | |
|---|---|---|---|---|
| CARATTERE: | "DURE" | "MOLLI" | "LISCIE" | "RUVIDE" |
| "DURO" | 68 | 5 | 2 | 25 |
| "MOLLE" | 4 | 64 | 27 | 5 |
| "VISCIDO" | 8 | 17 | 67 | 8 |
| "RUVIDO" | 20 | 14 | 4 | 62 |
| | 100 | 100 | 100 | 100 |

*Tav. 8.2 — Fonemi associati a tratti di personalità* (Fonte: Girotti e Dogana, 1968, p. 267).

16. In queste descrizioni si è cercato di evitare, per quanto possibile, l'uso di espressioni che contenessero i fonemi tipici di ciascuna caratteristica tattile, così da escludere facili associazioni con i nomi che poi dovevano essere scelti.

Dopo che i soggetti avevano letto le quattro descrizioni, venivano loro presentati quattro nomi, con il compito di scegliere quello più adatto a ciascuna persona.

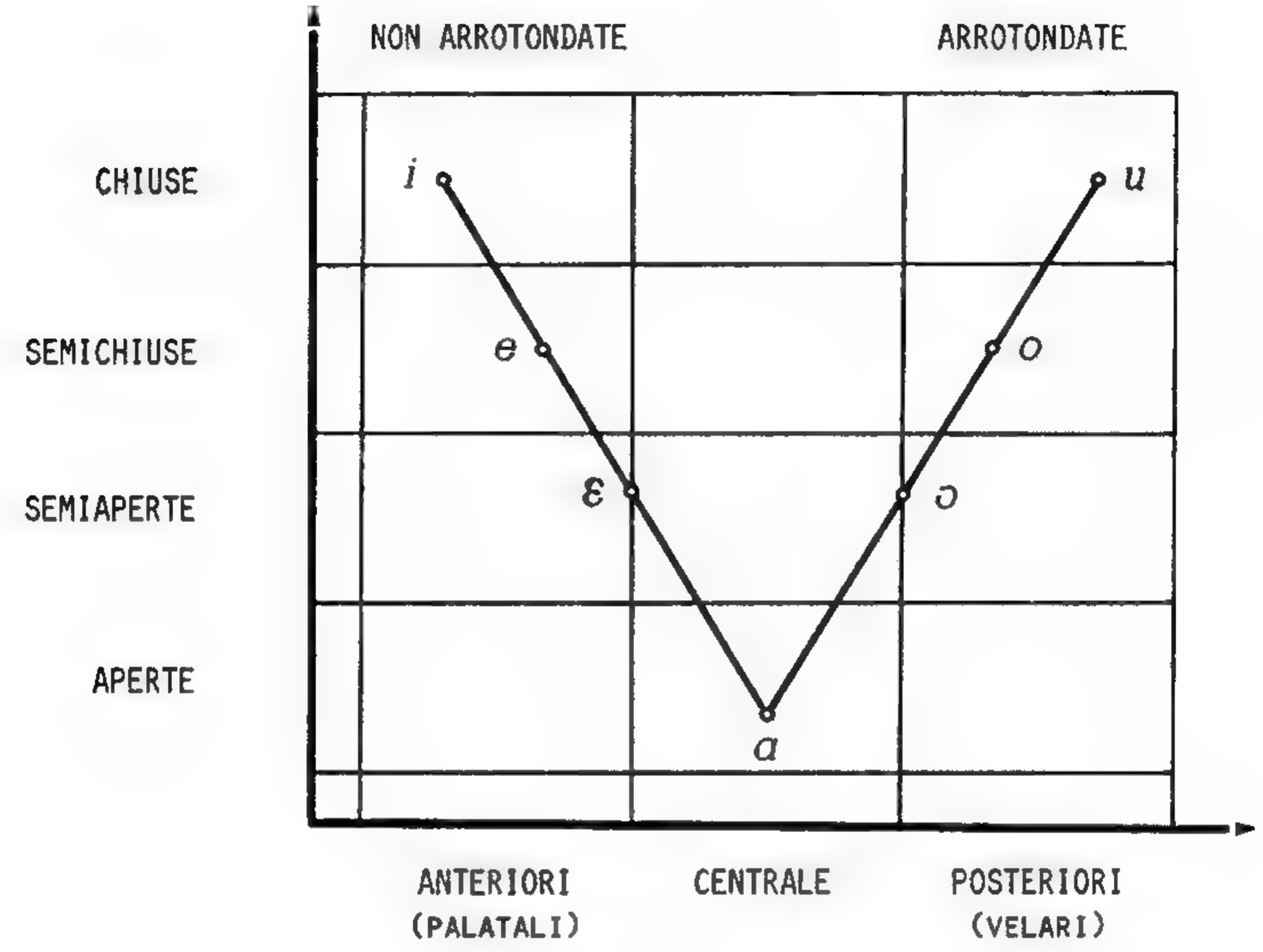
# APPENDICE A - SIMBOLI FONETICI UTILIZZATI E LORO PRINCIPALI CARATTERISTICHE

## A1 — Descrizione dei simboli fonetici

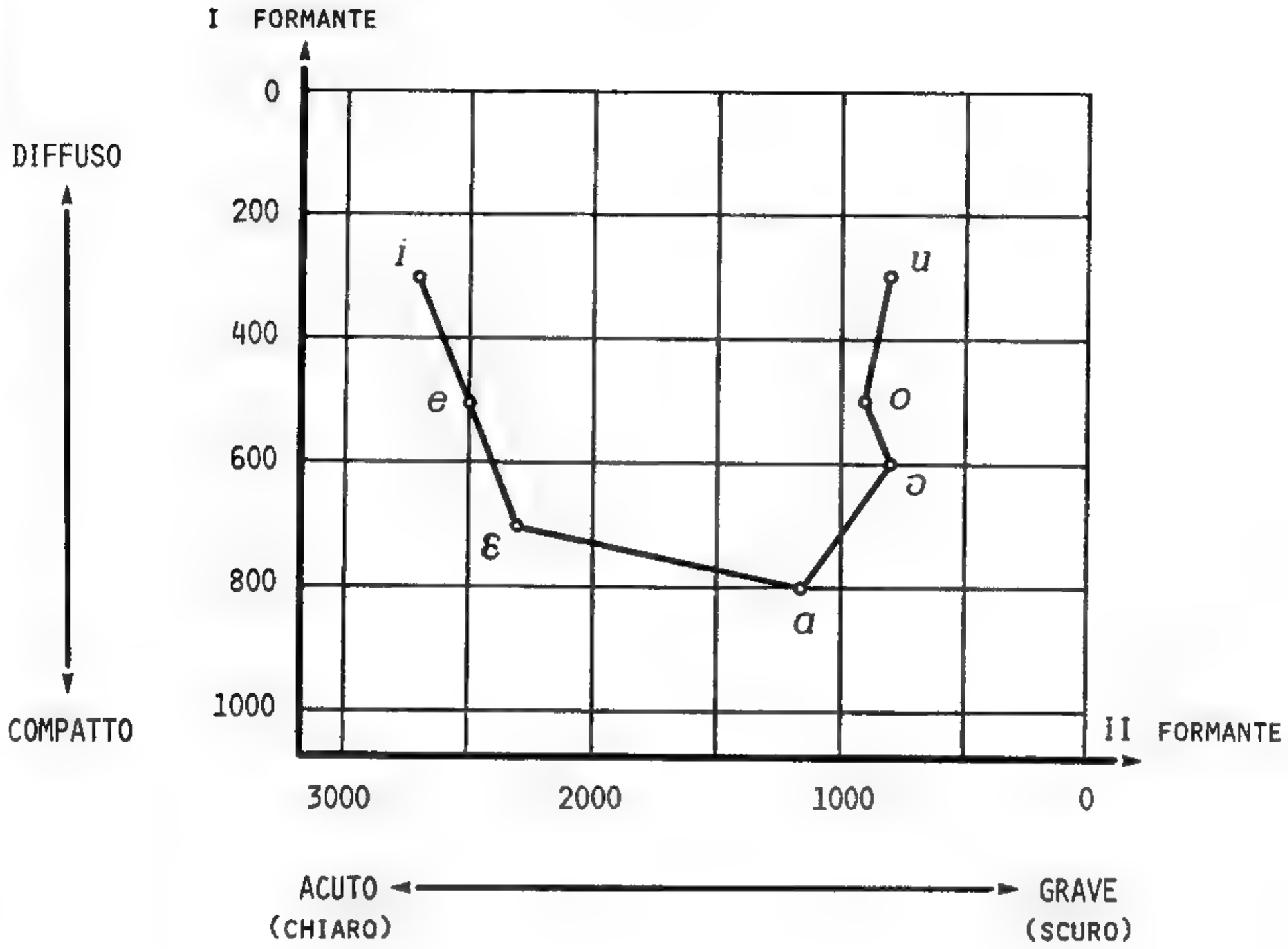
| | Simbolo adottato | Esempio |
|---|---|---|
| *Vocali*: | i | fino |
| | e | se |
| | ɛ | [illegible] |
| | a | ara |
| | ɔ | cosa |
| | o | dove |
| | u | cura |
| *Consonanti*: | p | pipa |
| | b | bere |
| | t | tuo |
| | d | dado |
| | k | casa |
| | g | gara |
| | m | mio |
| | n | no |
| | ñ | gnomo |
| | f | fu |
| | v | vano |
| | s | salta |
| | z | esalta |
| * | š | sci |
| | ts | zio |
| | dz | mezzo |
| * | č | ciò |
| * | ǧ | gemma |
| | l | la |
| | λ | figlio |
| | r | rosa |

* L'asterisco segnala i casi in cui, per facilità di scrittura e di lettura, si è preferito adottare una notazione diversa da quella dell'International Phonetic Association.

## A2 — Il triangolo vocalico in funzione delle caratteristiche articolatorie



## A3 — Il triangolo vocalico (italiano) in funzione delle caratteristiche acustiche




Le caratteristiche acustiche delle vocali sono determinate principalmente dalla frequenza e dal rapporto reciproco dei primi due formanti (bande di concentrazione delle frequenze nello spettro).

In particolare, l'altezza del secondo formante dà luogo all'opposizione *acuto/grave* (o anche chiaro/scuro), mentre la vicinanza o distanza dei primi due formanti crea l'opposizione *compatto/diffuso*.

Fonte: Black, 1968, p. 65.

## A4 — Punti e modi di articolazione delle consonanti italiane

| PUNTI DI ARTICOLAZIONE | MODI DI ARTICOLAZIONE | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | OCCLUSIVE | | FRICATIVE | | AFFRICATE | | NASALI | LATERALI | VIBRANTI |
| | | SOR. | SON. | SOR. | SON. | SOR. | SON. | | | |
| | BILABIALI | P | B | | | | | M | | |
| | LABIODENTALI | | | F | V | | | | | |
| | POSTDENTALI | T | D | S | Z | TS | DZ | N | L | R |
| | PALATO/ALVEOL. | | | S͡ | | C͡ | G͡ | Ñ | ʎ | |
| | DORSOVELARI | K | G | | | | | | | |

## A5 — Caratteristiche articolatorie delle consonanti

*Occlusive*: sono prodotte con una chiusura momentanea del canale boccale mediante le labbra, la punta della lingua contro i denti, il dorso della lingua contro il velo. Si distinguono in sonore e sorde, a seconda che siano o no accompagnate dalla vibrazione delle corde vocali.

| | sorde | sonore |
|---|---|---|
| bilabiali | p | b |
| dentali | t | d |
| velari | k | g |

*Nasali*: sono articolate come le occlusive, cioè mediante ostruzione completa del canale boccale, con la differenza che il velo del palato è abbassato, così che l'aria passa nel canale nasale, conferendo al suono la specifica risonanza.

| | |
|---|---|
| bilabiale | m |
| dentale | n |
| palatale | ñ |

*Fricative*: sono articolate formando una stretta all'altezza del luogo di articolazione, così che l'aria, passando attraverso il restringimento del canale boccale, vi produce un rumore di frizione e di sibilo.

| | sorde | sonore |
|---|---|---|
| labiodentali | f | v |
| alveolari | s | z |
| palatali | š | |

*Affricate*: rappresentano una combinazione tra un'occlusiva e una fricativa, essendo composte da un'occlusione iniziale, che non è seguita da un'esplosione, ma da una spirante.

| | sorde | sonore |
|---|---|---|
| alveolari | ts | dz |
| palatali | č | ǧ |

*Liquide*: comprendono le « laterali », articolate come le occlusive, formando cioè un punto di contatto con i denti (l) o con il palato (λ),

ma in modo tale che l'aria passa ai lati; e la « vibrante », che impiega le vibrazioni della punta della lingua (apicale) o dell'ugola (uvulare).

| | laterali | vibrante |
|---|---|---|
| alveolari | l | r |
| palatali | λ | |

Stampa Tipomonza
Viale Monza 126 - Milano

Arbitrarietà del rapporto suono/senso o congruenza tra sostanza fonica del significante linguistico e significato? Impostato nei vecchi termini del rapporto «per natura» oppure «per convenzione» è questo l'interrogativo classico che ha impegnato la riflessione di filosofi e linguisti da Platone a Vico, da Aristotele a Leibniz, da Herder a Saussure.

Dopo aver a lungo prevalso, la tesi che fra le due componenti dei segni linguistici non esistano relazioni d'ordine fisiologico, acustico, psicologico, logico o di altra natura è stata più di recente messa in discussione di nuovi approcci sostenuti dalla semiotica e dalla psicolinguistica. Di contro al «dogma» saussuriano della radicale arbitrarietà del segno linguistico – che relegava in secondo piano ogni speculazione sulle ipotetiche motivazioni del significante e sui valori espressivi o mimetici dei suoni – gli studi sul simbolismo fonetico hanno richiamato l'attenzione sulla possibilità di rapporti suono/senso motivati o iconici. Quali dimensioni del significato sono suscettibili di venir riprodotte iconicamente?

Il «fonosimbolismo» è un fatto «primario», universale, oppure un fenomeno «secondario», aggiunto a posteriori dalla sensibilità dei parlanti, soggettivo e variabile da cultura a cultura? In quali aspetti della sostanza fonetica risiederebbero le potenzialità espressive? Esistono differenze di personalità tra gli individui nella sensibilità di tali fenomeni? Sono questi solo alcuni dei quesiti che l'assunzione di un rapporto non «arbitrario» tra le due dimensioni del segno linguistico inevitabilmente sollecita. Delle ricerche sperimentali (in particolare sull'onomatopea e le sinestesie evocate dalla sostanza fonica del linguaggio) il volume offre per la prima volta un quadro critico e organico: in un campo che è stato spesso oggetto delle fantasie più azzardate e incontrollate viene così proposta una trattazione che, selezionando criticamente i dati e privilegiando soprattutto i fatti sperimentalmente accertati, presenta insieme una discussione degli antecedenti storici, delle premesse teoriche e dei risultati empirici conseguiti.

F. Angeli Editore
L. 32.000, Iva inclusa

ISBN 88-20

9 788820 4

Univ
Bibli